

UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE BELAS ARTES



**NOVAS ATITUDES NA MEDALHA CONTEMPORÂNEA PORTUGUESA /
DESVIOS E CONVERGÊNCIAS**

MARIA JOÃO FERREIRA

MESTRADO EM ESTUDOS CURATORIAIS

2008

**NOVAS ATITUDES NA MEDALHA CONTEMPORÂNEA PORTUGUESA /
DESVIOS E CONVERGÊNCIAS**

Dissertação orientada pela Prof. Doutora Cristina Azevedo Tavares

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha orientadora Cristina Azevedo Tavares o rigor e a seriedade com que orientou o meu trabalho.

Agradeço a todos os autores e instituições que me cederam informações e imagens que permitiram a realização deste texto.

Agradeço ainda à minha família e amigos o apoio e estímulo que me deram ao longo do último ano.

RESUMO

Novas atitudes na medalha contemporânea portuguesa / desvios e convergências é o título do projecto de uma exposição de medalha portuguesa em que são apresentados trabalhos dos artistas António Canau, António Marinho, Carlos Marques, Clara Menéres, Helder Batista, Irene Vilar, João Duarte, Joaquim Correia, José Aurélio, José João Brito, José Rodrigues, José Simão, José Teixeira, Manuela Soares, Maria João Ferreira, Patrícia Bilé, Paula Custódio, Perre Viana, Rui Vasquez, Veiga Luís, Vítor Santos, Zulmiro de Carvalho.

A dissertação inclui uma reflexão sobre as artes plásticas e, em particular, a medalha contemporânea, no nosso país, nas décadas de sessenta do século XX até aos nossos dias. Assim como se desenvolveu o enquadramento da situação artística, focando a produção da arte, e seus autores, alguns dos principais prémios e acontecimentos de relevo. E porque se entende que o estudo da medalha contemporânea, não pode estar desligado do conhecimento do ensino desta área em Portugal, apresenta-se o panorama do ensino desta disciplina particular das artes plásticas. Por outro lado, a informação sobre alguns dos mais emblemáticos espaços de apresentação de arte e, por conseguinte, algumas das mais importantes exposições de medalha contemporânea completam a compreensão deste objecto de estudo, procurando-se que as novas perspectivas e abordagens, quer dos autores de medalha, quer do ensino, fossem apresentadas neste contexto.

Porque vivemos actualmente num mundo tendencialmente mais global, a referência dos novos territórios da arte e dos novos desafios para a prática curatorial na medalhística mereceram a nossa reflexão, assim como a actuação do público e da crítica.

PALAVRAS-CHAVE

Medalha contemporânea portuguesa, curadoria, globalização.

ABSTRACT

New attitudes in Portuguese contemporary medal work/divergences and convergences is the title of the project for an exhibition of Portuguese medals where the works of the following artists will be presented: António Canau, António Marinho, Carlos Marques, Clara Menéres, Helder Batista, Irene Vilar, João Duarte, Joaquim Correia, José Aurélio, José João Brito, José Rodrigues, José Simão, José Teixeira, Manuela Soares, Maria João Ferreira, Patrícia Bilé, Paula Custódio, Perre Viana, Rui Vasquez, Veiga Luís, Vítor Santos, Zulmiro de Carvalho.

The dissertation includes a reflection on the plastic arts, particularly contemporary medals, in our country since the 1960s until the present. This study aims to present a contextualized overview of the artistic situation, focusing on art production and corresponding authors, as well as on the main awards and key events. Since we are convinced that the study of contemporary medals cannot be dissociated from knowledge of the teaching of this field in Portugal, an overview on the teaching of this particular discipline of plastic arts is also presented.

On the other hand, information on the most emblematic venues for art presentation and, accordingly, of the most important contemporary medals exhibitions completes our understanding of the study. This work aims to record and present the new perspectives and approaches by both the authors of the medals and the teachers of the subject.

Given that we are living in an increasingly global world, the reference to the new art territories, and to the new challenges it poses to the medal work curatorial practice, are important features of the present work, where we focus both on the public and on the critics.

KEY-WORDS

Portuguese contemporary medals, curatorship, globalization

7	Índice
9	Índice de abreviaturas
10	Parte I – Introdução
14	Capítulo 1. Apresentação
15	1.1- Organização e metodologia
17	Parte II – Estudo comparativo/enquadramento
18	Capítulo 2. Novos contextos e novas práticas artísticas
19	2.1- Artes plásticas e medalhística: enquadramento dos anos 60 aos nossos dias
20	2.1.1- Anos 60
34	2.1.2- Anos 70
46	2.1.3- Anos 80
58	2.1.4- Anos 90
70	2.1.5- Últimos anos
93	2.2.1- Ensino de medalhística
108	2.2.2- Espaços expositivos
120	Capítulo 3. Medalha contemporânea
121	3.1- Novas perspectivas
122	3.2- Produção, circulação e recepção da medalha
124	Capítulo 4. Transformações do lugar de exposição
125	4.1- Globalização – falsa ideia clara
129	4.2- O fim da arte
132	4.3- Arte Pós-Autónoma
135	Capítulo 5. O Curador na prática pós-moderna
136	5.1- Desafios à prática curatorial na medalhística O público A crítica

141	Parte III – Exposição Novas Atitudes na Medalha Contemporânea Portuguesa – Desvios e convergências
142	Capítulo 6. Projecto de exposição
143	6.1- Apresentação
146	6.2- Artistas participantes
147	6.3- Lista de obras
151	Conclusão
155	Índice de figuras
162	Créditos fotográficos
163	Bibliografia
163	Geral
168	Artigos de catálogos estrangeiros
168	Catálogos nacionais de medalhística
171	Catálogos e revistas internacionais de medalhística
173	Outros catálogos e livros
174	Curadoria
175	Serviço Educativo
175	Artigos em revistas

ÍNDICE DE ABREVIATURAS

Para se tornar a leitura do texto mais clara, optou-se por utilizar abreviaturas para nomes frequentemente mencionados, a saber:

ABA – Academia de Belas-Artes

AICA – Associação Internacional dos Críticos de Arte

ANBA – Academia Nacional de Belas Artes

BIMC-S – Bienal Internacional de Medalha Contemporânea – Seixal

CMS – Câmara Municipal do Seixal

ESBAL – Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa

ESBAP – Escola Superior de Belas Artes do Porto

FBAUL – Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa

FBAUP – Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto

FCG – Fundação Calouste Gulbenkian

GPM – Gabinete Português de Medalhística

INCM – Imprensa Nacional – Casa da Moeda

MNAA – Museu Nacional de Arte Antiga

SEIT – Secretaria de Estado da Informação e Turismo

SNBA – Sociedade Nacional de Belas Artes

UL – Universidade de Lisboa

Parte I – Introdução

Introdução

Este texto visa, em particular, construir uma reflexão sobre a medalha contemporânea portuguesa. Para isso considerámos importante realizar uma reflexão de enquadramento das artes plásticas em Portugal desde os anos sessenta do século XX até aos nossos dias. Apresentando simultaneamente os aspectos que se consideram mais importantes para a compreensão do ensino, produção e exposição pública da medalha portuguesa.

A escolha da década de sessenta para o início do estudo prende-se com a constatação que, tanto a nível social, como artístico, os anos 60 são de facto um período de transição e, em algumas situações, de ruptura com o passado.

O início da Guerra Colonial em 1961 marca de forma inequívoca a vida do País, tanto socialmente, como economicamente.

A produção das artes plásticas nestes anos é tímida, em parte devido à situação política que se vivia no país. Sendo a saída para o estrangeiro uma solução muito adoptada pelos artistas nacionais.

No entanto, o início da instituição de prémios e a criação de exposições de artes plásticas, por parte de entidades privadas, impulsionaram de algum modo o agitar e a abertura do mercado da arte, permitindo dar um incentivo a artistas e, estimular o crescimento da produção artística.

Com o objectivo de apresentar a medalha contemporânea portuguesa e seus intervenientes, também a década de sessenta foi escolhida por ser considerada o ponto de viragem desta área das artes plásticas.

O Mestre João da Silva e a sua obra de medalhística, com os avanços tecnológicos e estéticos é considerado o precursor da medalha moderna portuguesa.

Com os pressupostos enunciados anteriormente, o presente texto percorre década a década alguns dos momentos mais importantes da vida artística em Portugal, quer sejam autores que se evidenciaram nas suas áreas, galerias de arte que através da sua actividade, contribuíram para o enriquecimento da arte e divulgação de artistas.

Outra vertente importante para este estudo é a apresentação do percurso do ensino da medalhística em Portugal, que passa inequivocamente pela FBAUL.

Recuar até 1836, data da fundação da ABA¹ e, onde já há referências à aula de Gravura de Cunhos e Medalhas, permite dar a conhecer a longa e profícua tradição no país, desta área das artes plásticas.

Tomar consciência que todos os professores da disciplina de medalhística são também eles, medalhistas evidencia a forte vertente técnica e, de experimentação da medalha portuguesa.

Assim sempre que, ao longo do texto, são mencionados, é referida, de forma sucinta, a sua passagem pelo ensino.

Por outro lado, ao tomarmos conhecimento, da grande maioria de actividades de formação informal realizadas, permite perceber o investimento que é feito para a divulgação e promoção da medalha.

Aprofundar o conhecimento da medalha contemporânea portuguesa e seus intervenientes, tem também um objectivo prospectivo, espera-se que desafie os próprios a consolidar o caminho nesta área, com o mesmo sentimento de ousadia, num momento de particulares incertezas que caracterizam este território das artes plásticas no momento actual.

O contacto de escultores portugueses com a produção de medalhas internacionais, quer seja através de exposições, bienais internacionais, quer seja através de distinção com prémios internacionais, permite de forma clara, evidenciar a qualidade técnica e formal da produção de medalhas nacionais.

Ao longo do texto será possível apreciar exemplares de medalhas de autores portugueses e conhecer algumas das exposições realizadas em território nacional e no estrangeiro, onde a medalha portuguesa esteve patente ao público.

Especificamente no Capítulo 4 – “Transformações do lugar da exposição”, aborda-se um tema pertinente: por um lado, a globalização, que se estende a todos os territórios do mundo moderno e permanece, no entanto, alvo das mais variadas interpretações e polémicas, não se deixando encerrar num qualquer conceito que lhe limite os contornos.

Por outro lado, a ideia defendida por alguns autores, do fim da arte, que pressupõe o entendimento de algumas palavras-chave sobre o território da arte, como por exemplo, curador, peça de arte, linguagem da arte.

¹ Para mais informação, veja-se de Margarida Calado, “Estudo do ensino Superior Artístico, 1836-1984” in *O caderno do desenho : o risco inadiável : Lagoa Henriques*. Carlos Amado (coord.). Lisboa: Escola Superior de Belas Artes, 1988.

Por fim, reflectimos sobre o termo arte pós-autónoma.

Uma prática que já não se refere apenas à criação de objectos de arte únicos que sejam atribuídos a um artista ou autor em particular.

Em vez disto, a prática pós-autónoma aplica um modo, colaborativo ou de diálogo, de produção.

No Capítulo 5 – “ O curador na prática pós-moderna”, lançamos um olhar aos desafios suscitados à prática curatorial na medalhística, sem esquecer dois domínios fundamentais; o público e a crítica.

Por fim, na Parte III deste texto, explicitamos o projecto de exposição “Novas atitudes na medalha contemporânea portuguesa / desvios e convergências”, onde mencionamos os artistas participantes e as razões da escolha deste elenco e a respectiva lista de obras.

Mais do que um ponto de chegada, este texto pretende ser um ponto de partida. Uma plataforma de discussão e debate sobre os reptos que são constantemente projectados à prática artística e seus intervenientes.

Em particular, pretende-se contribuir para o diálogo sobre os desafios da medalha contemporânea portuguesa. Espera-se que, também, através da leitura deste texto, a descoberta da medalha seja uma fonte de surpresa e fascínio.

Capítulo 1. Apresentação

1.1- Organização e metodologia

Este texto está organizado em três partes e seis capítulos.

Na Parte I – Introdução, figura a apresentação do tema e objectivos deste texto. Aquilo que se propõe abordar ao longo das páginas que se seguem, sem esquecer a menção a alguns parâmetros utilizados e que são importantes para a construção deste texto.

Na Parte II – Estudo comparativo/enquadramento, optou-se por realizar um contexto ligando os pontos de contacto entre a situação das artes plásticas em Portugal e, a situação muito específica da medalha.

Sem esquecer a abordagem ao ensino, e aos espaços expositivos, às novas perspectivas da medalha e sua produção.

As transformações do lugar da exposição são abordadas através da análise de temas como a globalização, a ideia de fim da arte, e a noção de arte pós-autónoma.

Não poderíamos deixar de analisar o papel do curador na prática pós-moderna, examinando os desafios à prática curatorial na medalhística.

A metodologia utilizada para a elaboração desta dissertação foi a escolha sistemática de informações sobre os temas estudados, o levantamento de informações sobre as medalhas, a consulta de bibliografia específica sobre cada tema abordado e, para a preparação do projecto de exposição, procedeu-se à análise, o mais exaustiva possível, de catálogos e, revisão da agenda de exposições do mesmo objecto de estudo.

A divisão dos eventos em função do tempo, utilizando uma sequência ordenada de ocorrências, e dividida por décadas permite um raciocínio mais elencado. Não se pretendendo diferenciar mudanças formais que eventualmente possam existir entre cada década.

A apresentação de pequenos grupos de medalhas produzidas nos anos analisados, pretende apontar algumas das soluções estéticas mais significativas desses períodos.

A escolha dos autores apresentados não pretende ser uma apreciação crítica em relação aos restantes, mas implica um consenso que manifesta qualidades estéticas e artísticas inegáveis, após consultar especialistas em medalha contemporânea portuguesa.

Por fim, na Parte III – Exposição Novas Atitudes na Medalha Contemporânea Portuguesa – Desvios e convergências, apresentamos o projecto de exposição colectiva, tal como o título indica, de medalha contemporânea portuguesa. Nesta exposição, através dos autores e obras escolhidas, tendo por base critérios técnicos e estéticos, pretendemos explorar a comunicação permanente entre a medalha, frequentemente nomeada como tradicional, e novas propostas de medalhas que exploram novas técnicas, novos materiais e novas linguagens formais, que se encontram quer em medalhas comemorativas ou edições de autor.

Parte II – Estudo comparativo/enquadramento

Capítulo 2. Novos contextos e novas práticas artísticas

2.1- Artes plásticas e medalhística: enquadramento dos anos 60 aos nossos dias

Com o enquadramento que se segue não se ambicionou de todo fazer um levantamento exaustivo de todos os factores, personalidades, instituições que compõem a história recente das artes plásticas em Portugal nas últimas décadas. Pretendeu-se, antes de mais, situar de forma sistemática a actividade artística abrindo caminho para a apresentação do campo deste estudo: a medalha moderna e contemporânea portuguesa.

A divisão por décadas não serve neste caso para espelhar eventuais mudanças formais e ideológicas que as distinguem, antes equivalem a uma natural demarcação temporal que se pretende que ajude a tornar mais coerentes os pequenos núcleos de medalhas apresentadas.

Os resultados finais traduzem, no entanto, algumas das situações esteticamente mais válidas produzidas nesses anos.

Por fim, quanto à sempre delicada escolha de autores e obras apresentadas e, em algumas ocasiões tratadas de forma mais detalhada, tentou-se que, no espaço temporal escolhido – anos 60 aos nossos dias –, as medalhas apresentadas correspondam, na sua maioria, ao que se considera serem as mais representativas, por um lado, da década em foram produzidas, por outro lado, da obra de cada autor. A escolha dos autores apresentados não traduz qualquer juízo de valor em relação aos restantes. Elegeram-se consensualmente depois de auscultar a opinião de especialistas e de diferentes autores e produtores de medalha contemporânea.

Neste caso a opção recaiu sobre os medalhistas mais significativos de cada década retratada, com a apresentação de um ou mais exemplos de medalhas produzidas nesse período e, que também elas, se espera, representem da melhor forma a produção contemporânea.

2.1.1- Anos 60.

A década de 60, em Portugal, é um momento muito agitado. São anos difíceis, ficando a História do país profundamente marcada pelo início da Guerra Colonial, em 1961.

O descontentamento comum e as numerosas dificuldades económicas e sociais sentidas pela generalidade da população portuguesa agravavam o estado de um país que, se mantinha isolado e afastado da realidade exterior, onde a frase “orgulhosamente sós” ainda fazia sentido para a classe política dominante.

Se por um lado, no final desta década, a tímida e incipiente abertura da economia portuguesa, possibilitou um contacto mais directo com o panorama internacional, por outro, esta mesma abertura, revelou de forma concreta as enormes fragilidades e carências que o país atravessava, em particular nas áreas cultural e artística.

Devido à situação social, política e económica que se vivia, para a qual contribuiu, naturalmente a ideologia salazarista, assiste-se a um êxodo de artistas para o estrangeiro.

Por outro lado é também o início da criação de prémios, por parte de grandes empresas, o que demonstra e confirma a recente acção do mercado da arte. Sendo o Prémio Soquil o mais significativo.

Importa recuar no tempo, ainda que, por um curto período, para se perceber como são os anos de transição e o que isso implica em termos de futuro.

A política de promoção de exposições de artes plásticas da FCG, a primeira em 57 e a segunda em 63, incentivou artistas e permitiu um acréscimo de actividade artística.

A I Exposição de Artes Plásticas, em Dezembro de 1957, na SNBA, foi sem dúvida um forte impulso e uma primeira apresentação da linha de actuação adoptada pela Fundação, no âmbito do fomento da actividade artística em Portugal.

Os objectivos desta exposição, enunciados no texto do catálogo da autoria de José Sommer Ribeiro², de dar a conhecer, promover e premiar os melhores trabalhos então realizados muito contribuíram para alterar o meio artístico português. Acentua-

² In *Exposição de Artes Plásticas*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1957.

-se ainda que a exposição possibilitava aos dirigentes da Fundação e seus colaboradores obterem uma panorâmica do estado das artes plásticas em Portugal. Por outro lado ainda a exposição proporcionou aos artistas um contacto mais directo com o público.

Para atribuição de prémios foram seleccionados artistas há muito reconhecidos, Eduardo Viana, Almada Negreiros, Dordio Gomes e Abel Manta na pintura. António Duarte na escultura, Bernardo Marques no desenho. Por outro lado, e em sintonia com os objectivos enunciados, foram destacados na pintura Júlio Resende, na escultura Jorge Vieira, no desenho António Areal, na gravura Júlio Pomar e Teresa de Sousa, artistas mais novos mas já referidos pela crítica nacional.

A aquisição de algumas das obras da exposição para a colecção da Fundação permitiu iniciar um forte impulso de compras no mercado português, o que se significaria no entusiasmo da década de 60.

Esta exposição permitiu ainda, e talvez mais significativamente que a própria apresentação pública das obras, o impulso do programa de atribuição de bolsas de estudo e apoios a artistas. Bolsas que permitiram a artistas permanecerem fora do país, tomando contacto directo com a cena artística internacional, e outro tipo de ensino.

A II Exposição de Artes Plásticas foi realizada em Dezembro de 1961, tendo-se incluído a arquitectura e alargado a participação a todas as formas e meios de expressão em arte e, pela primeira vez, trabalhos de arquitectura o que provocou um substancial aumento do número de obras a seleccionar, de um universo de cerca de 140 artistas.

Tendo presente a experiência da primeira exposição, a Fundação, resolve criar uma Comissão Consultiva³ e nomear um Júri de Selecção e Premiação⁴, com 11

³ Comissão Consultiva constituída por João Couto, Director do MNAA, Carlos Ramos, Director da ESBAP, Mário Chicó, professor de História da Arte da UL, Frederico George, Presidente da SNBA.

⁴ Artur Nobre de Gusmão, Director do Serviço de Belas Artes, Reynaldo dos Santos, Presidente da ANBA, Raul Chorão Ramalho, representante da Associação Nacional dos Arquitectos, Mário Dionísio, representante da SNBA, Carlos Ramos, Director da ESBAP, Dordio Gomes, professor jubilado da ESBAP, Barata-Feyo, professor da ESBAP, Mário Chicó, professor de História da Arte da UL, José-Augusto França, crítico de arte, Fernando de Azevedo, eleito pelos artistas concorrentes e João Abel Manta eleito por artistas expositores.

membros, sem esquecer representantes eleitos por artistas concorrentes e expositores, respectivamente Fernando de Azevedo e João Abel Manta.

O único grande prémio atribuído pelo Júri foi o de arquitectura a Viana de Lima. Por proposta do Júri, o Conselho de Administração da Fundação determinou que os valores pecuniários seriam destinados a três prémios de pintura e dois prémios de escultura, atribuir, os primeiros prémios, a Fernando de Azevedo, Carlos Botelho, Hogan e Júlio Pomar e, o segundo a Menez. Os primeiros prémios de escultura foram atribuídos a António Duarte, Lagoa Henriques e Jorge Vieira e, o segundo a João Cutileiro. O prémio de desenho foi atribuído a João Abel Manta e, o prémio de gravura a Bartolomeu Cid.

A atribuição de prémios a estes artistas é, por um lado, um claro sinal de incentivo à produção nas diversas áreas artísticas e, por outro lado, um estímulo ao próprio mercado, para uma lenta mas importante abertura à cena artística internacional.

As reformas empreendidas no período marcelista permitiram um maior acesso à realidade internacional, mas, por outro lado, esta política cultural revelava também a falta de museus, centros de arte contemporânea, a fragilidade do mercado de arte e, a quase integral inexistência de cooperação do Estado com as orientações estéticas contemporâneas.

A década de 1960 é a mais crucial da arte portuguesa depois da década de 10. Os artistas portugueses e, na sua maioria beneficiaram directamente da política de bolsas e apoios da FCG, emigraram em larga escala, resultando num diálogo e intercâmbio internacional sem precedentes e, que mudaria de forma definitiva a História da arte portuguesa.

Num primeiro momento, esta situação resultou, na grande maioria dos casos, em períodos de menor visibilidade dos artistas portugueses nos circuitos da cena artística internacional, muito embora se traduzisse, claramente num efeito interno muito positivo.

Neste período o grupo KWY, composto por Lourdes Castro, René Bertholo, José Escada, António Costa Pinheiro, João Vieira, Gonçalo Duarte, pelo búlgaro Christo Javajeff e pelo alemão Jan Voss, organiza na SNBA, a sua primeira exposição em Lisboa, que contou com o apoio da FCG. A exposição forneceu pistas e comprovou que, as modificações e alterações artísticas nacionais tinham como origem

aprendizagens experimentadas no exterior (principalmente em Paris) e não efeitos de experiências e observações efectuadas em Portugal.

Curiosamente, ou não, a maior parte destes nomes são bolseiros ou antigos bolseiros da Fundação, o que confirma inequivocamente que a política de atribuição de subsídios e bolsas contribuiu de forma clara para o presente e futuro da produção artística nacional.

Paris, como destino preferencial de estadas de artistas, no início dos anos 60, será nos últimos anos desta década, e princípio da década de 70, preterida a favor do destino inglês. Nuns casos único, noutras situações complementar e subsequente à experiência francesa.

Em Inglaterra acabariam por permanecer Paula Rego, e Bartolomeu Cid.

Também com estadas em Inglaterra podem ser mencionados Jorge Vieira, Cutileiro, Sá Nogueira, Menez, João Vieira, Ângelo de Sousa, Alberto Carneiro, Eduardo Batarda, António Sena, Ruy Leitão, Fernando Calhau, e em todos eles a experiência se revelaria decisiva no seu percurso.

Na década de sessenta evidenciamos algumas das medalhas criadas por João da Silva | Vasco da Conceição, Raúl Xavier, Euclides Vaz, Irene Vilar, José Rodrigues, José Aurélio, Joaquim Correia, Leopoldo de Almeida porque consideramos que este conjunto de nomes, quer pelas soluções formais apresentadas, quer pelos prémios alcançados, são fundamentais para o conhecimento da produção de medalha neste período.

Como ponto de partida para uma retrospectiva da medalha portuguesa, a partir da década de sessenta do século XX, tem particular interesse histórico e artístico, a última medalha cunhada por Mestre João da Silva (1880 - 1960), que este artista não chegou a concluir, pois é somente autor de uma das faces – a que representa o *mapa mundi*. Coube a Vasco da Conceição (1914-1991) – seu discípulo – terminar a outra face e levar a cabo a sua edição.



Fig. 1

JOÃO DA SILVA | VASCO DA CONCEIÇÃO,
V Centenário da Morte do Infante D. Henrique,
1960, cunhagem, bronze, prata, Ø100mm

No anverso da medalha está representada a figura do Infante, baseada nos painéis de Nuno Gonçalves e, no reverso um portulano com referências aos Descobrimentos portugueses.

A edição desta medalha, representa naturalmente o propósito principal que a medalha está destinada, a celebração e comemoração quer seja de personalidades ou acontecimentos. Assim, este exemplar simboliza a tradição de medalha oficial e comemorativa.

Encontramos em toda a obra de João da Silva, uma constante evolução que, origina aspectos estéticos e tecnológicos renovadores e, até mesmo, precursores na medalha portuguesa. Numa época em que a influência francesa e italiana eram evidentes, o cunho pessoal da sua obra, permite identificar as suas medalhas como portuguesas. Por estes aspectos, é consensual nomear-se Mestre João da Silva como o precursor da medalha moderna portuguesa.

Não podemos deixar de referir o escultor Raúl Xavier (1894-1964), considerado por muitos, o introdutor em Portugal da medalha fundida.

O processo de execução de medalha passava pela realização do original em tamanho relativamente grande, efectuando posteriormente sucessivas provas em barro, que eram cozidas, tirando deste modo partido das contracções do material. Esta operação era repetida continuamente até serem obtidas as dimensões pretendidas.

Facilmente se percebe que era um processo muito lento e intensamente minucioso, tornando as edições restritas e muito dispendiosas.



Fig. 2

RAÚL XAVIER

Medalha para assinalar a fundação do Círculo Camiliano (1825-1890),

1949, fundição, bronze, Ø 83mm

Atendendo ao processo utilizado – a fundição – o escultor teve o cuidado de distribuir os claros-escuros de modo a valorizar o aspecto formal. Como é característico na obra do escultor, o retrato é muito realista, transmitindo vigor.

A década de 60 é, unanimemente considerada como o momento de grande mudança na medalha portuguesa. Verifica-se o aparecimento de uma nova geração de artistas que, apesar de não negarem as influências recebidas das gerações anteriores, começaram a produzir medalhas aliando a criatividade a uma abertura de conceitos estéticos, onde muitas vezes o carácter pictural é substituído por construções mais tridimensionais.

Nesta década a criação e produção de medalha denuncia uma maior variedade de soluções, quer seja ao nível da linguagem quer seja ao nível formal, resultando uma mudança gradual mas consistente na própria função tradicionalmente atribuída à medalha.

Ao longo do percurso, agora iniciado, veremos que o objectivo que se propõe a medalha – comemoração e homenagem – e consequente representação formal são frequentemente ultrapassados em benefício de um maior relevo da visão do artista e da sua capacidade de síntese e comunicação da mensagem.

Euclides Vaz (1916-1991) em Abril de 1958 foi convidado para Segundo Assistente de escultura da ESBAL, função que exerceu durante quatro anos.

Em 1963 prestou provas públicas para o cargo de professor, tendo sido aprovado com mérito absoluto. Exerceu funções docentes com a categoria de Professor Agregado.



Fig. 3

EUCLIDES VAZ,

Cinquentenário de Nova Lisboa,

1962, cunhagem, prata, Ø 80 mm.

Colecção do Museu Numismático Português

Na medalha, a figura representada é muito recortada, com um diálogo evidente de formas côncavas e convexas, facilitando a criação de um intenso jogo de luz e sombras. A legenda, por seu lado, acompanha todo o campo da medalha, tendo um papel formal importante.

Outro nome com medalhas significativas nesta década é Irene Vilar (1931-2008).

2.1- Artes plásticas e medalhística: enquadramento dos anos 60 aos nossos dias



Fig. 4

IRENE VILAR,

Beato D. Nuno Álvares Pereira,

1960, cunhagem, bronze, Ø 80 mm.

Colecção do Gabinete Português de Medalhística

Como medalha exemplificativa da obra da escultora apontamos a medalha alusiva aos 25 anos de escavações da Citânia de Sanfins.



Fig. 5

IRENE VILAR,

Citânia de Sanfins – III a. C.,

1968, cunhagem, bronze, irregular.

Colecção do Gabinete Português de Medalhística

A medalha é de periferia irregular, com o diâmetro maior de 78 mm e o menor de 68 mm. No anverso está representada a cabeça de um guerreiro galaico encontrada na 19ª campanha de escavações em 1962.

A própria forma irregular, a escolha da colocação da legenda, por um lado, e por outro, a necessidade de colocar a planta da Citânia de Sanfins (no reverso da medalha) conferem à medalha um papel de registo arqueológico. É como se o grafismo e o acabamento escolhidos tentassem transformar a medalha num testemunho, como se de uma moeda da época se tratasse.

Exemplifica bem a opção formal da escultora na área da medalha por um registo de monumentalidade, a construção de limites do objecto com contornos irregulares, introduzindo em ambas as faces representações simultaneamente simbólicas e figurativas que ampliam a continuidade espacial do objecto.

Ambas as medalhas estiveram expostas em 1979 na XVIII Exposição Internacional da FIDEM, realizada em Lisboa, na FCG, assunto que desenvolveremos no capítulo 2.1.2- “Espaços expositivos”.

Estamos num momento de aparecimento de novas técnicas, novos materiais, que conduzem naturalmente a um enorme avanço e actualizações estilísticas.

José Rodrigues (n. 1936) foi convidado no ano de 1963 a exercer funções de docente ESBAP, tendo tido a seu cargo as cadeiras de medalhística e composição de escultura. Tornou-se Professor Agregado em 1972.

A sua actividade artística desenvolve-se a áreas da escultura, gravura, cenografia e medalhística, tendo realizado mais de cem medalhas para diversas entidades.

Em 1968, e acompanhando a sua contestação à estatuária portuguesa que considera ainda muito vinculada a linhas figurativas, realiza a medalha do cinquentenário da morte de Amadeo de Souza-Cardoso. Nesta medalha opta por “fugir à representação do retrato segundo as linhas clássicas e preferiu a sugestão do retrato”⁵. Esta sugestão é feita através de volumes bem marcados, que permitem um dinamismo de formas côncavas e convexas. A legenda, nesta medalha, ganhou um novo fôlego, protagonizando um lugar de destaque na composição formal.

⁵ A. Marques Pinto, *Notas da Medalhística*. Porto: ed. de autor, II volume, 1972, p. 18.



Fig. 6

JOSÉ RODRIGUES,

Cinquentenário da Morte de Amadeo de Souza-Cardoso,

1968, bronze, cunhagem, Ø 80 mm

O momento por todos reconhecido, de grande mudança e avanço na medalha contemporânea é a execução da medalha comemorativa da inauguração em 1969 do edifício sede e museu da FCG e Comemoração do I centenário do nascimento de Calouste Gulbenkian⁶, pelo escultor José Aurélio (n. 1938).

Em 3 de Junho de 1969, a FCG anunciou em oito jornais diários nacionais a abertura do concurso público.

O concurso foi aberto a artistas nacionais e estrangeiros a residir em Portugal há mais de dois anos e, previa a atribuição do primeiro, segundo e terceiro prémios e previa ainda a atribuição de mais cinco prémios de compensação. Os protótipos de medalhas a concurso podiam ser para fundir ou cunhar.

O regulamento não realçava qualquer tema, mencionava, no entanto, a referência ao art. 4º. dos estatutos da Fundação que tem como objectivo fins caritativos, artísticos, científicos e educativos.

Para um clima artístico, de algum modo estagnado, ou pelo menos muito agarrado a formas e conceitos tradicionais esta edição foi muito polémica e até controversa.

⁶ Calouste Gulbenkian nasceu na Arménia em 1868, mas o centenário do seu nascimento foi comemorado em Portugal em 1969.

A concurso foram apresentados 42 trabalhos da autoria de 35 concorrentes.

Os prémios atribuídos estiveram longe de ser consensuais. O 2º prémio foi atribuído ao escultor José Aurélio, não tendo sido atribuídos os 1º e 3º prémios previstos. Os trabalhos dos escultores Luz Correia, Helder Batista e Arlindo Rocha foram distinguidos pelo Júri com prémios de compensação.

O júri foi constituído por José de Azeredo Perdigão, Presidente do Conselho de Administração da FCG, Arquitecto Conceição Silva, Presidente da Direcção da SNBA, Arquitecto Nuno Portas em representação da Secção Portuguesa da AICA, Maria Teresa Gomes Ferreira, conservadora-chefe do Serviço do Museu Calouste Gulbenkian, Eng. Luís de Guimarães Lobato, director do Serviço de Projectos da Fundação, Artur de Gusmão, director do Serviço de Belas-Artes da Fundação, arquitecto França Ribeiro e pintor Fernando de Azevedo, e em representação dos artistas, o professor escultor Lagoa Henriques.

Da decisão do júri do concurso, pode ler-se o seguinte comentário ao protótipo apresentado:

“... Ao atribuir ao projecto de medalha de José Aurélio o 2º prémio, o júri considerou-o como sendo o mais apreciável no conjunto de projectos, mas reconheceu que na sua fase apresentada a concurso o não poderia recomendar para ser imediatamente editado, não lhe concedendo unicamente por essa razão o 1º prémio, admitindo porém, que tinha qualidades em potência, de natureza formal e simbólica, e que um estudo subsequente poderia permitir vir a ser adaptado para a edição pretendida.

Fundamentaram esta distinção os reais valores do projecto da medalha, em que José Manuel Aurélio joga com alteração de regularidade de contorno de perfis, com as texturas incidentalmente tácteis, a ambiguidade da inteireza forma da peça, a própria cunhagem das legendas e uma original riqueza simbólica.”⁷

Após a decisão do júri, o escultor realizou estudos complementares ao projecto inicial tendo sido realizada uma edição com exemplares em prata e em bronze.

⁷ A. Marques Pinto, *Notas da Medalhística*. Porto: ed. de autor, I volume, 1971, p. 125.

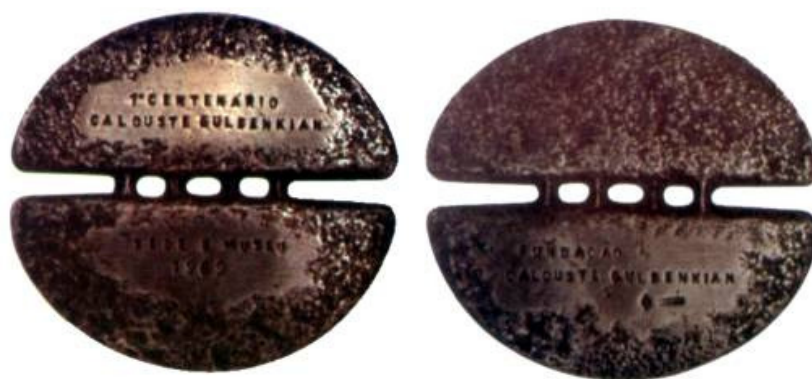


Fig. 7

JOSÉ AURÉLIO,

Inauguração da Sede e Museu da Fundação Calouste Gulbenkian,

I centenário do nascimento de Calouste Gulbenkian,

1969, fundição, bronze, 68 mm (irregular)

No anverso da medalha está a alusão ao tema, numa tentativa de nivelar a própria leitura. Os dois volumes formais representam, de uma forma simbólica, no volume superior o I Centenário do nascimento de Calouste Gulbenkian no volume inferior outra composição gráfica menciona a inauguração da sede e museu. Quatro elementos unem estes dois blocos formais, numa clara alusão às quatro propostas estatutárias da Fundação: fins caritativos, artísticos, científicos e educativos. Nesta face da medalha pode ler-se: “1º Centenário Calouste Gulbenkian”, no volume inferior “Sede e Museu/1969”.

No reverso os dois volumes formais representam respectivamente, o superior, a obra realizada e a realizar pela Fundação, e o inferior simboliza a própria FCG. Nesta face pode ler-se: “Fundação Calouste Gulbenkian” e a marca do autor, “Aurélio”.

A medalha de José Aurélio reflecte bem o clima de descoberta e experimentação que a medalha moderna estava a viver. Para o ilustrar apresento a opinião expressa numa entrevista de José Rodrigues em 1971: “ A medalha comemorativa é, por definição um marco histórico. Mas porque há-de ter sempre a forma circular? Porque não se dá aos artistas a liberdade de criarem uma peça com qualquer outra forma, seja um objecto, seja um volume livre segundo a concepção, a sensibilidade e a inspiração do autor? A medalha do século XV, por exemplo, identifica

a sua época, é, ela própria, um documento da arte do seu tempo. Hoje, as concepções artísticas são diferentes das de há quinhentos anos. E que temos nós, na Medalhística, que fique a marcar a época em que vivemos, a nossa maneira de interpretar a Arte, de fazer Arte?

Que documentos deixamos nós às gerações futuras?”⁸

José Aurélio tem desenvolvido novas formas de expressão no campo da medalhística desde 1966.

Martins Correia foi um dos seus Mestres.

O escultor defende a medalha como obra simbólica e, não a medalha como um objecto meramente descritivo. Para ele o mais importante é o que representa ou significa, liberta de condicionalismos clássicos, procurando, antes de mais, formar concepções originais.

É um autor que acompanha todo o processo de produção de uma medalha, desde, naturalmente, o acto de criar até ao trabalho de oficina, intervindo em todas as fases, até ao acabamento.

Outro escultor que importa referir é Joaquim Correia (n. 1920). A sua primeira medalha é de 1952, comemorativa da publicação de Arte Manuelina, do Professor Reynaldo dos Santos. Foram realizadas pelo autor numa edição de nove exemplares, de diâmetro irregular, fundidas em bronze.

⁸ A. Marques Pinto, *Notas da Medalhística*. Porto: ed. de autor, II volume, 1972, p. 18.

2.1- Artes plásticas e medalhística: enquadramento dos anos 60 aos nossos dias



Fig. 8

JOAQUIM CORREIA,

**Administração dos Portos do Douro e Leixões, SACOR, 1969;
construção de um terminal portuário para petróleo-bruto e seus derivados.**

1969, cunhagem, bronze, Ø 80 mm

Leopoldo de Almeida (1898-1975) em 1969 realiza a medalha em homenagem a Marechal António Óscar de Fragoso Carmona, no âmbito das comemorações do 1º centenário do seu nascimento.



Fig. 9

LEOPOLDO DE ALMEIDA,

Marechal António Óscar de Fragoso Carmona,

1969, cunhagem, bronze, Ø 80 mm

2.1.2- Anos 70.

A década de 1970 é muito antagónica, se por um lado é um período de afirmação e consagração da geração de artistas conhecidos e estudados e confirmados na década anterior, são também anos de uma grande actuação e força do mercado da arte e também do seu severo e imprevisto declínio, movimento que teve início na década de 60.

O acontecimento fulcral e determinante nesta década, é o 25 de Abril de 1974. Momento que determina rupturas com o passado e impõe profundas transformações políticas, sociais e culturais.

O fim da década de 70 pode ser balizado com a exposição “Alternativa Zero - Tendências Polémicas Na Arte Portuguesa Contemporânea”, na Galeria Nacional de Arte Moderna, em Belém, organizada por José Ernesto de Sousa, 1977.

Segundo Ernesto de Sousa “Alternativa Zero surge como resposta à necessidade profunda de acabar com aquele duplo isolamento combatendo a fórmula *salon* (e as suas falsas aparências democráticas) por uma perspectiva crítica, e uma responsabilidade totalmente assumida. Como no início de uma investigação estrutural foi necessário assumir certos riscos para se conseguir pertinência, nomeadamente na escolha dos autores a convidar para a participação nesta experiência comum. O principal arbítrio neste caso foi a definição dos limites da nossa investigação. O que obriga a uma operação de rigor obstinado.”⁹

A exposição marcou a sociedade portuguesa pelo seu carácter intrinsecamente instigador e realizou-se num período desprovido de actividade comercial e inexistência de possibilidades do período pós-revolução. Na exposição participaram entre outros artistas, Ana Hatherly, Alberto Carneiro, Albuquerque Mendes, Álvaro Lapa, Ana Vieira, Ângelo de Sousa, António Sena, Clara Menéres, Ernesto Melo e Castro, Graça Pereira Coutinho, Joana Rosa, João Vieira, Jorge Peixinho, Jorge Pinheiro, Leonel Moura, Noronha da Costa, Palolo, Pires Vieira, Vítor Pomar e o próprio Ernesto de Sousa.

Praticamente todos os artistas ou *operadores*, como se denominavam aqueles que escolhiam outras direcções que não a da bidimensionalidade da pintura ou da

⁹ In www.ernestodesousa.com, Alternativa Zero (catálogo), texto de Ernesto de Sousa, 1977, consultado a 6-11-2007.

produção de objectos, nas palavras de Ernesto de Sousa: “ O quadro não consente moldura, e a escultura não consente plinto que os separem do envolvimento real de que fazem parte”.¹⁰

Em 1978 realizou-se a I Bienal Internacional de Artes Plásticas de Vila Nova de Cerveira, iniciativa que privilegiou a descentralização artística. Com organização do Grupo Alvarez, direcção de Jaime Isidoro, contemplava áreas como o desenho, pintura, escultura, gravura, serigrafia, litografia, cerâmica, batik, atelier livre, intervenções, debates, teatro, música, filmes, poesia, performance.

Em 1979 a Secretaria de Estado da Cultura organiza a 1ª edição da Bienal Internacional de Desenho. Iniciativa que terminou inesperadamente em 1981, na sequência do incêndio da Galeria de Belém. Nesta Bienal foram apresentados trabalhos que pelo seu experimentalismo, muitas vezes ultrapassaram o que se entendia, como a fronteira do desenho.

É também nesta década que aparecem no mercado português duas revistas da especialidade. Em 1972 é fundada a revista “A Medalha” e em 1973, a “Moeda”, esta última continua hoje ainda a ser editada.

É ainda desta década, a formação do GPM, resultante de um movimento de Maio de 1969 de um grupo de coleccionadores, que pretendiam criar uma organização comercial, em que se pudesse editar medalhas, à semelhança do que já acontecia no estrangeiro, o principal objectivo, consistia na divulgação da medalhística atribuindo-lhe um carácter pedagógico.

António Sousa Freitas, considerado por alguns o mais importante editor de medalhas que Portugal conheceu, fundou o Gabinete em conjunto com Isabel Afonso, onde trabalhou com o escultor Cabral Antunes, tendo sido grande impulsor do coleccionismo em Portugal.

Deu-se assim início à emissão das primeiras séries, com “Castelos e Monumentos Portugueses”, a primeira série editada em Maio 1969, de Assunção Diniz, Max. Barroso, F. Santos, F. Martins, e F. Pires. Estas séries foram editadas em parceria com a SEIT, cabendo a esta última a edição de catálogos.

As séries foram limitadas a um número de 200 ou 300 exemplares.

A primeira série, que decorreu de 1969 a 1970, foi uma edição em bronze com 70 mm de diâmetro, de 200 exemplares, 45 não numeradas; 20 exemplares para a SEIT e 25 exemplares para ofertas. E apenas uma série em prata. Desta série foram

¹⁰ *Ibid.*

ainda editadas medalhas de 30 mm de diâmetro, 70 estojos com medalhas em bronze e 60 com medalhas em prata. A série esgotou, e como é norma do G.P.M. os cunhos foram destruídos.

A segunda série foi intitulada de “Poetas e Prosadores Contemporâneos” de Cabral Antunes. Foi iniciada em 1970 e terminada em 1973. Foram emitidas 345 medalhas de cada escritor (um total de 10 escritores), 300 numeradas e 45 sem número; 20 exemplares para a S.E.I.T e 25 exemplares para ofertas. As medalhas têm um diâmetro de 80 mm, e foram executadas em bronze e prata (4). Também desta série os cunhos foram destruídos em sessão pública.

O GPM continua até hoje a sua produção de medalhas mas, e segundo Isabel Afonso¹¹, desde a década de 90 com uma acentuada diminuição devido fundamentalmente à falta de colecionadores e gravadores.

Nesta década, consideramos importante salientar medalhas dos escultores José Aurélio, Joaquim Correia, Clara Menéres, Salvador Barata-Feyo, Fernando Conduto, Dorita Castel-Branco, Helder Batista.

Quando se refere o avanço técnico que a medalha portuguesa sofreu nesta década, não se pode deixar de referir a medalha comemorativa “25 Anos da Sociedade Portuguesa de Navios Tanques – Soponata, 1957-1972”, da autoria de José Aurélio, é também um marco na História da medalha portuguesa. É uma novidade no panorama nacional, o facto de se abrir um rasgo no campo da medalha. Sendo uma medalha cunhada, esta levanta questões técnicas que até então não tinham sido colocadas. Foi Prémio Open Medal, na XXVI Exposição Internacional da Federação Internacional de Medalha – FIDEM¹², Haia, 1998.

Vasco Costa, proprietário da Gravarte, no catálogo da 1ª Exposição de Medalhística de Lisboa¹³ refere as dificuldades técnicas levantadas durante a fabricação desta medalha. “Elaborando os cunhos de forma habitual, eis que começam as nossas dificuldades.

Só conseguimos cunhar 3 medalhas pois o fuso da prensa, dado o desequilíbrio de massas, empenou. Paragem, reparação novo corte de material de

¹¹ Em entrevista no Gabinete Português de Medalhística em 9 de Maio de 2007.

¹² FIDEM – Federação Internacional de Medalha, será apresentada no capítulo Espaços Expositivos.

¹³ 1ª Exposição de Medalhística de Lisboa, Lisboa, 1972, pág 8.

outra forma e nova tentativa. Não se consegue estampar e acaba por se partir o referido fuso.

Faz-se um novo par de cunhos com desenho diferente, começa-se a estampar e desta vez à 29.^a medalha parte-se uma das matrizes.

E finalmente com o 3.^o par de ferramentas se consegue a sua fabricação.”



Fig. 10
JOSÉ AURÉLIO,
25 Anos da Sociedade Portuguesa de
Navios Tanques – Soponata, 1957-1972,
1972, cunhagem, bronze, Ø 80mm

Outro escultor que importa salientar, exemplares de medalhas, é Joaquim Correia.

António Valdemar, no texto *A lição de um Mestre*¹⁴ refere que Joaquim Correia “... contempla alguns dos aspectos de uma carreira profissional em que se destaca tudo quanto consagra um mestre da escultura e de várias gerações de escultores. O ponto de partida residiu, sempre, numa sólida formação assente no desenho. (...) Joaquim Correia (...) transpõe para o universo das formas a expressão da figura humana, a essência do simbólico, a aliança do real com o imaginário. E, em redor de

¹⁴ in *Medalha Contemporânea – Joaquim Correia – Antologia*. Seixal: Câmara Municipal do Seixal, 2003, p. 9.

motivações tão diferentes, alterna a serenidade apolínea com o arrebatamento dionisíaco.”



Fig. 11

JOAQUIM CORREIA,
IV Centenário da publicação de Os Lusíadas,
1972, cunhagem, bronze, Ø 80 mm, ed. autor

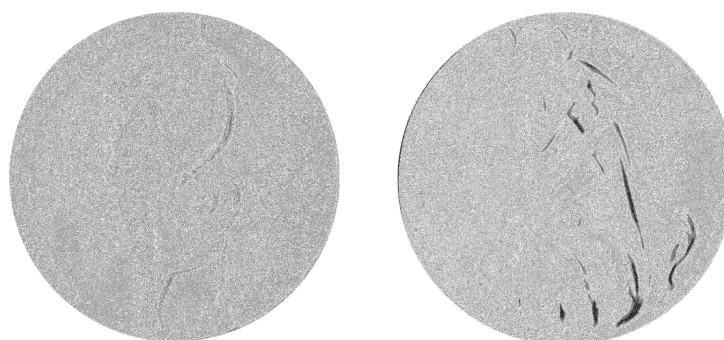


Fig. 12

JOAQUIM CORREIA,
As Ribeiras do Liz onde nasceu;
Francisco Rodrigues Lobo, 1570-1621,
1973, porcelana, Ø 65 mm, ed. autor

Importa ainda destacar a medalha seguinte da escultora Clara Menéres (n. 1943). Licenciada pela EBAP, onde iniciou funções de docente. Tendo posteriormente transitado para a FBAUL, onde foi docente da disciplina de medalhística e de escultura, e posteriormente exercendo funções na Universidade de Évora, tendo-se jubilado como Professora Catedrática recentemente.



Fig. 13
CLARA MENÉRES,
Centenário da Chegada de Clement Menéres ao Romeu,
1974, cunhagem, bronze, Ø 75 mm

Neste trabalho a legenda assume um papel importante na composição do campo da medalha, tornando-se um elemento em pé de igualdade com os restantes elementos formais da medalha. O retrato apresentado é muito estilizado, criando uma unidade formal entre a figura e a legenda.

Nas medalhas do escultor Salvador Barata Feyo (1899-1990) é também possível encontrar alguns sinais de mudança, particularmente nas soluções encontradas para a composição formal da medalha, como é possível observar na medalha da ESBAP.



Fig. 14

SALVADOR BARATA FEYO,
Escola Superior de Belas Artes do Porto,
1975, fundição, bronze, Ø 70 mm (irregular)

Aqui o escultor optou por utilizar a legenda como um valor plástico da medalha, integrando-a mesmo de forma fundamental no campo da medalha. É possível encarar a medalha como um somatório de elementos, quer sejam formais, quer sejam signos, como parte de uma história que é contada ao fruidor, através do anverso e reverso da medalha.

Para comemorar a Revolução de Abril, a INCM, abriu um concurso público para as moedas e medalhas comemorativas de Abril. O júri era composto por professor arquitecto Frederico George, representante da ANBA, escultor Euclides Vaz, representante da SNBA, Salette Tavares, representante da Secção portuguesa da AICA, pintor Fernando de Azevedo, representante da FCG, professor escultor Lagoa Henriques, representante eleito pelos concorrentes, João de Almeida Ricardo, representante da administração da INCM, José Rosa, técnico de gravura numismática e medalhística da INCM, Victor Mark Saruya, representante da comissão consultiva de numismática da INCM e António de Sousa Freitas, representante da comissão consultiva da medalhística da INCM.

A concurso foram admitidos 51 protótipos, tendo sido atribuído o primeiro prémio ao trabalho apresentado pelo escultor Fernando Conduto (n. 1936).



Fig. 15

FERNANDO CONDUTO,

Medalha comemorativa do 25 de Abril,

1975, cunhagem, bronze, Ø 70 mm, INCM

Os critérios do Júri recaíram principalmente em “...afastar da escolha todo o projecto concebido dentro dos formalismos tradicionais identificados com um espírito anterior ao 25 de Abril, acontecimento nacional, que pela sua expressão renovadora deveria, na circunstância, ser interpretado por uma obra da mesma índole.”¹⁵

A medalha apresenta uma linguagem muito gráfica, no anverso a composição desenvolve-se partindo do número 25. Associado ao número 5, aparece a sugestão de um elo, simbolizando a liberdade. Podem ainda ler-se as palavras *Abril* e *MFA*.

No reverso a composição tem como ponto de partida, a data a assinalar 1974. Na parte superior do número 7 pode ler-se a palavra *Portugal*. Os números em queda, 2 e 6, lembram a todos a data 1926, ano do começo da ditadura.

Tanto nestas, como em outros exemplares da sua obra, as legendas, não são entendidas exclusivamente como texto que acompanha a imagem, conferindo-lhe um significado ou esclarecimento, mas antes como uma parte integrante e essencial do campo da medalha. A composição da medalha é intrinsecamente construída pelo diálogo que se estabelece entre as formas representadas e representativas e as

¹⁵ Revista *Moeda*, Lisboa, II Volume, número 6, 1975, p. 14.

legendas, tornando-se parte integrante da composição e impedindo que estas se liguem ao rebordo.

Outro nome importante, também nesta década de produção, é a escultora Dorita de Castel-Branco (1936-1996).

De sua autoria é a medalha comemorativa do Ano Internacional da Criança, de 1979.



Fig. 16

DORITA CASTEL-BRANCO,
Ano Internacional da Criança,
1979, cunhagem, bronze, Ø 90 mm.
Colecção Vasco Costa.

É uma medalha onde o cunho formal pessoal da escultora está muito presente. Em ambas as faces é possível perceberem-se as formas e linhas geométricas da sua obra de escultura.

O escultor Helder Batista (n. 1932) é outro nome que importa salientar na História da medalha portuguesa.

Fez a sua formação académica em escultura na ESBAL. Os estudos sobre relevos feitos na Escola, já preparavam o acesso à expressão semi-plana da medalha.

Foi professor da ESBAL, a partir de 1962 e aposentou-se em 1995.

Em 1970 é editada a sua primeira medalha.



Fig. 17

HELDER BATISTA,

Medalha comemorativa do Ano Internacional da Criança 1979,

1979, cunhagem, bronze, Ø 80 mm, tiragem – 500, INCM.

Uma das características deste trabalho é permitir, ao fruidor, viajar entre o anverso e o reverso, através de uma mesma linguagem que se torna o fio condutor. O observador é convidado a passear, conduzido pelo jogo que se desenvolve entre formas côncavas e convexas do campo da medalha.

Os elementos gráficos são de uma absoluta subtilidade, característica, aliás de toda a obra do escultor, enriquecidos pelo diálogo que se estabelece entre a luz e a sombra.



Fig. 18

HELDER BATISTA,

1º de Maio,

1979, cunhagem, bronze, Ø80 mm, tiragem – 500 exemplares, Gravarte.

A solução formal apresentada por esta medalha referente ao 1º de Maio é o exemplo do ilusionismo que o campo da medalha obriga. Os signos são dispostos na superfície, segundo características do desenho. As faces da medalha, despojadas de sinais que porventura seriam perturbadores à leitura, permitem também aqui uma observação sequencial definida entre o anverso e o reverso. Mais uma vez um percurso desenvolvido entre luz e sombras.

Rocha de Sousa refere, acerca da obra de medalhística de Helder Batista, que “... A medalha é essa concentração iconográfica do sonho e do espaço vivido, é essa síntese da face e da contra-face das coisas, é, enfim, de um modo específico e subtil, o objecto breve mas perene da nossa urgência de possuir, de recordar, de perpetuar os sentidos ou os seres do existir. Tudo ao alcance da mão. Tudo no interior da mão.”

¹⁶

É com esta geração de artistas que se verifica um grande avanço a nível tecnológico explorando-se novos meios de expressão.

¹⁶ In *Helder Batista, forma emergente, entre escultura e medalha* (Colecção Arte e Artistas). Lisboa: INCM, 1986, contra-capá.

Nos finais da década de 70, assiste-se a um avanço consciente e notável na concepção da medalha moderna portuguesa, tornando-a numa expressão artística autónoma, com um espaço próprio, representante dos movimentos artísticos contemporâneos. Foi um processo muitas vezes de rompimento com a tradição, de ousadia na experimentação. Procurando sempre avançar para além do esperado, através da integração de materiais que não eram utilizados até então, como o vidro, a cera, a madeira, o papel, o plástico, o chumbo, a resina, entre outros, o que veio permitir outras soluções formais. A medalha passa a ser entendida como um objecto, essencialmente tátil, à medida da mão humana, exigindo cada vez mais a participação do fruidor. Apelando constantemente à descoberta do diálogo que se desenrola entre o anverso e o reverso, mesmo que a fronteira das duas faces seja muitas vezes ultrapassada, em nome de uma maior liberdade.

2.1.3- Anos 80.

A exposição multidisciplinar “Depois do Modernismo”, coordenada por Luís Serpa, realizada na Sociedade Nacional de Belas Artes, 1983, é uma iniciativa de referência do início da década de oitenta, que incluiu apresentações de artes plásticas, arquitectura, moda, dança e música.

Esta iniciativa permitiu, de um modo muito concreto, lançar o debate em Portugal sobre o pensamento pós-moderno. No período pós-25 de Abril, torna-se fundamental compreender, debater e transmitir o que sucedia tanto na Europa como nos Estados Unidos. No fundo qual era o espírito dos anos 80. Foi um momento de leitura do estado da arte, do conceito da arte.

Os anos 80 são, pode-se afirmar um período de reflexão, e ao mesmo tempo um período de libertação do conceptualismo dos anos 70.

Como é referido no texto de apresentação de “Depois do Modernismo” um dos objectivos era o de discutir as incertezas da era pós-moderna.

É ainda curioso constatar que a grande maioria dos artistas participantes vem da exposição “Alternativa Zero”.

A ligação informal de artistas, muito baseada em pontos comuns como a formação e promoção e, não tanto por afinidades de projectos estéticas é uma característica destes anos. As exposições “Os Novos Primitivos – Os Grandes Plásticos”, na Cooperativa Árvore, 1984 e “Arquipélago”, na SNBA, 1985 são exemplos que importa destacar.

A realização da 5ª edição da Bienal Internacional de Artes Plásticas de Vila Nova de Cerveira (1986), com direcção artística de Jaime Isidoro e de José Rodrigues, reuniu alguns dos artistas que foram divulgados durante os primeiros anos da década de 80, apresentados entre a Sala dos Primeiros Artistas Abstractos Portugueses – pintura e escultura (Arlindo Rocha e Fernando Lanhas), na selecção pelos críticos de arte, Alexandre Melo, Bernardo Pinto de Almeida, Eduardo Paz Barroso, João Pinharanda de “Arte Portuguesa dos anos 80”.

A importação de um número cada vez maior de imprensa escrita especializada e a possibilidade de realização de viagens regulares, são apontadas como causas naturais para, uma das situações registadas neste período, a inversão dos destinos de emigração e as respectivas razões.

Por outro lado, a participação regular em feiras internacionais de arte permitiu aos artistas portugueses uma maior visibilidade exterior. A participação, no ano de 1984, na feira ARCO (Madrid), foi a que porventura marcou o início do internacionalismo colectivo de artistas portugueses.

As feiras de Basileia, Bruxelas, Colónia, FIAC (Paris), Londres, Los Angeles, Tóquio, Zurique foram outros dos destinos escolhidos ao longo da década.

É ainda de salientar pontos de visibilidade europeia como “Documenta” de Kassel de 1982 e 1985.

Este esforço de internacionalização, a que o Estado se mantém alheado, será posteriormente e de forma muito clara resultante na individualização das carreiras artísticas.

A estabilização política destes anos, a situação económica e social favorável a partir da segunda metade de 80 e, por outro lado, a grande efervescência do mercado da arte, impulsionada por uma nova classe social média-alta, e pelos meios de comunicação que espelhavam essa situação, garantiu a abertura, tanto em Lisboa como no Porto, de um grande número de Galerias. Por razões diversas, a Galeria Cómicos (hoje Luís Serpa Projectos), em Lisboa e a Nasoni, no Porto podem ser destacadas como representações da década.

A Galeria Cómicos abriu em 1984, fundada e financiada por alguns dos organizadores do “Depois do Modernismo”.

A apresentação, na Galeria, de artistas internacionais contemporâneos, que nestes anos tinham grande intervenção no cenário artístico, foi muito importante tanto para artistas, críticos e coleccionadores portugueses.

A Galeria Nasoni, inaugurada em 1985, por outro lado, protagonizou de forma muito clara, a euforia, com a intrínseca espiral de especulação e valores inflacionados, que se viveu no mercado da arte em Portugal. A Sala (depois Galeria e, actualmente novamente Sala) Atlântica serviu o projecto de maior contemporaneidade da Galeria.

Outras galerias relevantes são, por exemplo, a EMI/Valentim de Carvalho (1985), em Lisboa, Galeria 111, que permanece activa desde 1964, e a sua extensão no Porto, Zen (1971) e, a Roma e Pavia (1980), depois Pedro Oliveira, no Porto.

O papel de instituições públicas e fundações na dinamização da cena artística portuguesa é importante. Antes do 25 de Abril, a FCG e a SNBA são as duas principais instituições com programas de actividades culturais, sem esquecer a Cooperativa Árvore, que colmataram a ausência de políticas culturais do Estado.

Em 1983 é inaugurado o Centro de Arte Moderna José de Azeredo Perdigão (CAMJAP), com o objectivo de divulgar a arte moderna e contemporânea, em particular a portuguesa. A sua actividade contempla a organização e apresentação de exposições temporárias e apresentação permanente da sua colecção de arte, que vem sendo constituída desde o final da década de 50.

Depois de um interregno temporal, justificado pelo aumento, desde o final dos anos 60, de actividades culturais promovidas por outras instituições, em Julho de 1986, a FCG, no âmbito das comemorações do seu 30º aniversário, organiza a terceira e última das Exposições de Artes Plásticas.

Esta exposição apresentava novas áreas das artes plásticas, como instalação/objectos, fotografia, vídeo. As obras apresentadas teriam que ser obrigatoriamente posteriores a 1980.

Interessa fixar que, em consonância com a sua política de aquisições, um número considerável de obras integrou a colecção do Centro de Arte Moderna.

No Porto, no Centro de Arte Contemporânea, com direcção desde o início de Fernando Pernes, a importância de algumas iniciativas realizadas, foi essencial para a reafirmação do contexto artístico da cidade.

Em 1989, resultado de um projecto de estabelecimento de um Museu Nacional de Arte Moderna, assiste-se à criação da Fundação de Serralves, cuja parceria, entre a sociedade civil e o Estado, é inovadora.

Nesta década, consideramos importante salientar medalhas dos escultores Helder Batista, Irene Vilar, Joaquim Correia, José Rodrigues, Dorita de Castel-Branco, Carlos Marques, Martins Correia, João Duarte, António Canau.

Nestes anos a medalha de autor tem uma presença cada vez mais forte. A medalha é entendida, por muitos autores, como um objecto autónomo, livre de comemorações ou efemérides. A medalha passa a ser produzida por necessidade criativa e entendida como uma contínua produção na obra de cada autor, produzindo assim aquilo que se denomina como medalha de autor, peça de arte autónoma, independente tal como são a obra de escultura, de pintura, de desenho ou design.

É sucessora dos movimentos artísticos contemporâneos, onde se manifestam uma grande liberdade de experimentação, tanto a nível formal como a nível tecnológico. Utilizam-se materiais que até então não se suporia ser possível, como o vidro, a madeira, a cera, o acrílico, conjugados com técnicas e tecnologias inovadoras e aliciantes para a produção. Não cedendo à sua principal especificidade, a

apropriação de técnicas de fabrico como a cunhagem e a fundição será muitas vezes aliada à construção – conjugando diversas técnicas e processos – a medalha mantém-se fiel à escala que remete para a dimensão da palma da mão humana. Característica que lhe confere o estatuto de objecto constantemente partilhado e em deslocação, sem nunca perder a sua identidade nem tão pouco a sua dimensão íntima e intimista, estabelecendo deste modo o seu lugar e espaço autónomo no panorama das artes plásticas em Portugal.

Um dos aspectos que fazem da medalha um objecto particular, autónomo e distinto das outras representações artísticas é, entre outros e como já se referiu, a sua relação directa com a escala antropométrica. Devido às suas reduzidas dimensões e objectivo a que se destina – transmitir uma mensagem – é muitas vezes apelidada de “cartaz de bolso”. É sem dúvida um território de comunicação poderoso, a sua extensão definida torna-se num desafio para o autor – a codificação da mensagem e ao mesmo tempo a sua subtil leitura, através de jogos de luz e de sombras que acentuam o seu conteúdo.

Outro aspecto é sem dúvida a sua possibilidade e natureza intrínseca de reprodução, isto é, o protótipo deve ser criado tendo em consideração a sua reprodutibilidade por algum processo tecnológico.

A presença de duas faces – anverso e reverso – é uma característica tão antiga e remota como a própria História da medalha. Associadas a um paralelismo estruturante, as suas formas são muitas vezes resultantes de exercícios geométricos com referentes como cilindros e ou prismas quadrangulares ou rectangulares.

Não obstante estas noções a produção de medalha na década de 80 é, sem dúvida, a confirmação da abertura formal que a medalha portuguesa atravessa.

A forma circular, dá, muitas vezes e, mais frequentemente, lugar à medalha-objecto.

Termo, aliás controverso, porque se para alguns autores é claro e natural que as fronteiras da medalha sejam ultrapassadas, para outros aquilo a que se denomina medalha-objecto, não é muitas vezes considerado medalha.

Este factor de risco, esta inquietação na criação da medalha portuguesa é aquilo que sem sombra de dúvida a faz avançar e afirmar-se. É sem dúvida por isso também que já desde 1979 que a medalha portuguesa é premiada em exposições internacionais, onde estão representados artistas de dezenas de países.

Aliada à experimentação tecnológica e inovação artística estão, desde sempre, algumas casas de gravadores. Sobre estas parcerias, será, no Capítulo 2 apresentada mais informação.

Exemplos do que se disse são as medalhas que se apresentam de seguida.



Fig. 19

HELDER BATISTA

Quarto Centenário da morte de Luís de Camões,
1980, cunhagem, bronze, Ø 80mm, 500 exemplares, INCM.



Fig. 20

HELDER BATISTA

Primeiro Aniversário do Ministério da Cultura,
1982, cunhagem, bronze, Ø 80mm, 500 exemplares, SIC.
Primeiro Prémio do Concurso aberto pelo Ministério da Cultura e Cooperação Científica

2.1- Artes plásticas e medalhística: enquadramento dos anos 60 aos nossos dias



Fig. 21

IRENE VILAR

Florbela Espanca, 50º Aniversário da sua morte, 1980, cunhagem, bronze, irregular, 500 exemplares.



Fig. 22

IRENE VILAR

Fernando Pessoa 1888-1935, 1985, cunhagem, bronze, irregular (máx. 80 mm).

2.1- Artes plásticas e medalhística: enquadramento dos anos 60 aos nossos dias



Fig. 23

JOAQUIM CORREIA,
Luís de Camões, 1580-198,
1980, fundição, bronze, Ø 80mm.



Fig. 24

JOAQUIM CORREIA,
Escultor Soares dos Reis; No Primeiro Centenário da Sua Morte – 1889-1989,
1989, cunhagem, bronze, Ø 80mm, IN-CM, ed. 1500 exemplares.

2.1- Artes plásticas e medalhística: enquadramento dos anos 60 aos nossos dias



Fig. 25

JOSÉ RODRIGUES,

II Congresso Nacional de Numismática,

1982, cunhagem, construção, bronze, Ø 90 mm, Ø 30 mm



Fig. 26

JOSÉ RODRIGUES,

Comissão Cultural Luso – Americana,

1985, cunhagem, construção, bronze, Ø 95 mm (dois elementos), Ø 40 mm (um elemento)

José Rodrigues após a conclusão do curso de escultura na ESBAP, foi convidado a exercer o cargo de Segundo Assistente, tendo sido Assistente de Barata Feyo e Gustavo Bastos. Permaneceu trinta e três anos como Professor, abandonando a docência em 1996. José Rodrigues editou a sua primeira medalha em 1964, sobre o aproveitamento hidroelétrico do Douro Internacional.

Acerca da obra de medalhística de José Rodrigues, Flório de Vasconcelos em 1980¹⁷ disse o seguinte: “Encerrar o Mundo num baixo-relevo de meia dúzia de centímetros quadrados, tal é o problema que o escultor tem de resolver ao executar uma medalha. Por aí – e erradamente – se tem por vezes conotado a medalhística com a miniatura, uma espécie de miniatura em relevo, aparentada mais com a obra de joalharia do que com a arte da estatuária. Não vamos desenvolver o tema, bastando recordar a medalhística romana ou italiana do Renascimento, para logo verificarmos, sem sombra de dúvida, a falsidade de tal aproximação. (...) José Rodrigues, um “virtuoso” que tenta extrair da forma circular todas as virtuais variações geométricas, ao mesmo tempo que procura levar às últimas consequências o carácter eminentemente sintético da medalha.”



Fig. 27

DORITA DE CASTEL-BRANCO,
Complexo desportivo Boavista Futebol Clube,
1983, cunhagem, esmalte, bronze, irregular (máx. 70mm), Gravarte.

¹⁷ In *José Rodrigues*, Sociedade Tipográfica, 1990, p. 149.



Fig. 28

CARLOS MARQUES,
Elevação de Matosinhos a cidade,
1984, cunhagem, bronze, Ø 80mm.

Martins Correia (1910-1999) licenciou-se em escultura, pela ESBAL, onde mais tarde viria a ser professor.

Na sua obra de medalhística é possível encontrar aspectos de ousadia, quer seja através da existência de incisões imprevistas nas formas, alcançando deste modo uma harmonia de volumes, quer seja através da aplicação de cor, colorindo o bronze, tratando as faces da medalha, como se de escultura se tratasse.



Fig. 29

MARTINS CORREIA
Juventude, Quem canta seus males espanta,
1985, cunhagem, pintura, bronze

2.1- Artes plásticas e medalhística: enquadramento dos anos 60 aos nossos dias



Fig. 30

JOÃO DUARTE

25 de Abril de 1986 – Associação 25 de Abril,
1986, cunhagem, bronze, Ø 80 mm, Gravarte



Fig. 31

JOÃO DUARTE

Medalha comemorativa da II exposição individual de escultura do escultor João Duarte,
1987, vidro de cristal, Ø 80 mm, Fábrica Escola Irmãos Stephens – Marinha Grande

2.1- Artes plásticas e medalhística: enquadramento dos anos 60 aos nossos dias



Fig. 32

ANTÓNIO CANAU

Centenário do Nascimento de Amadeo de Sousa Cardoso
1987, gesso, [protótipo]



Fig. 33

ANTÓNIO CANAU

Inauguração do Edifício Sede da Empresa Hiperpneus S.A.,
1988, gesso, [protótipo]

2.1.4- Anos 90.

Como já se viu, a separação cronológica por décadas, pode favorecer áreas fronteiras de contacto e, naturalmente, indistintas e imprecisas.

A actividade artística dos anos 90 do século passado transmite duas linhas de actuação, uma de continuidade e, por outro lado, outra linha de ruptura. Situação aliás que não é inédita.

Para muitos autores¹⁸, nesta década, é muito visível a situação de retaguarda internacional da arte portuguesa, a apoiar esta afirmação, sustentam que Portugal não sabe, há muito, seguir o cenário internacional.

Algumas posturas que, na década anterior, estiveram distantes da realidade vivida no país, são recuperadas, e muitas vezes aperfeiçoadas.

Em 1993, e com o objectivo de permitir uma aproximação da arte portuguesa à realidade estrangeira, são realizadas no Porto as Segundas Jornadas de Arte Contemporânea, no âmbito das quais, é apresentada uma exposição de artistas a trabalharem em Inglaterra.

É interessante verificar que nesta década a escultura e a fotografia foram conquistando o seu espaço autónomo, no panorama das artes plásticas.

Comprovando-se não só pela cada vez maior afirmação, mas também, pelo proporcional aumento valor de mercado.

Em 1993, assiste-se à abertura da nova sede da Caixa Geral de Depósitos (ao Campo Pequeno) que se apresenta não só como o maior edifício comercial em construção, mas também o local de aplicação de uma ousadia de gestão cultural, singular em Portugal – a Culturgest.

A construção do Centro Cultural de Belém foi decidida em 1988, tendo como objectivo a construção de um equipamento que pudesse receber, em 1992, a presidência portuguesa da União Europeia. Ficando depois como um pólo de produção e apresentação de actividades culturais e de lazer.

¹⁸ Veja-se a este respeito, AAVV, *Panorama Arte Portuguesa no Século XX*, coordenação de Fernando Pernes. Porto: Fundação de Serralves, 1999. FRANÇA, José Augusto, *A Arte em Portugal no século XX*, 3ª ed.. Venda Nova: Bertrand ed., 1991. MELO, Alexandre, *Artes Plásticas em Portugal – Dos anos 70 aos nossos dias*. Lisboa: Difel – Difusão Cultural, 1998.

No final do século evidencia-se a individualidade artística, desfeitos os poucos grupos artísticos que mantinham actividade conjunta. Pode dizer-se que esta situação é um efeito de alguma política internacional que se observou no país. Uma nova geração de artistas começa a aparecer, cativos das mais recentes exigências sociais, políticas e artísticas, e principalmente subjugados por uma esteticização cultural que todos conhecemos, o maior de todos talvez seja a constante ameaça do fim da arte.

Nesta década, consideramos importante salientar medalhas dos escultores Paula Lourenço [n.?), Joaquim Correia (n. 1920), Álvaro Raposo França (1940), José Rodrigues (n. 1936), Vítor Santos (n. 1946), Zulmiro de Carvalho (1940), João Duarte (n. 1952), António Canau (n. 1963) , Carlos Marques (n. 1948).

Apesar da sua capacidade de mutação, como noutras linguagens da arte, a medalha tem mantido a sua ligação e até a subordinação à referência significativa, mais vulgarmente através de legendas, enfatizando o tema representado.

Peça reproduzida e reproduzível a sua construção combina técnicas de escultura e grafismo, tem como referente a homenagem ou comemoração.

Hoje reitera memórias das normas estéticas que fundamentaram a leitura exclusiva entre o anverso e o reverso. No entanto e, apesar de audácias praticadas, em nome de uma maior liberdade criativa, é notório que se mantém a necessidade de um referente.

A medalha não pretende ser uma peça de escultura de pequenas dimensões, não pretende ser independente e espontânea do referente.

Permanece ligada a uma distribuição, mesmo que em reduzida escala, que permite a sua ligação e partilha, mantendo a sua ligação a um espaço cultural próprio e individual – justificando assim a sua relação antiga com o coleccionismo.

Coleccionar era sobretudo para um núcleo fechado de apreciadores que privilegiavam a legenda inscrita no campo da medalha, permanecendo muitas vezes de costas voltadas para a modernidade e inovação, continuavam afastados da concepção de medalha como objecto de arte.

Anverso e reverso eram entendidos como dois lados de um mesmo objecto, onde se expunham a tão ansiada mensagem e respectiva legenda e não como faces de um objecto artístico.

Também o acto de coleccionar medalha, tem-se modificado ao longo do tempo. Se até à década de setenta se considerava o coleccionismo como o acto de adquirir um exemplar de cada medalha editada, a partir do momento em que a produção e

edição aumentou exponencialmente e o valor comercial ser substancialmente elevado cerca de trezentos a quinhentos escudos (1,50€ a 2,5€) foram surgindo algumas dúvidas e problemas, como foram amplamente divulgados em artigos de opinião entretanto publicados. Acompanhar o ritmo de edições e adquirir os respectivos exemplares tornou-se para muitos impossível.

Assim a colecção evoluiu e alterou-se, tornando-se muito especializada, exigente e restritiva. Acompanhou a transformação do próprio tempo e universo artísticos. Surgiram alterações e novas linguagens.

Também os escultores, como já tivemos oportunidade de constatar, romperam, muitas vezes, com as fronteiras da clássica concepção artística e com os cânones estéticos que prevaleciam há décadas na génese da medalha, e mesmo sem ignorar a origem e dignidade de expressão de uma existência, a objectividade dos referentes tratados, a sua concepção e integridade da medalhística.

A inclusão e respectiva divulgação de novos cânones estéticos, a adaptação e adequação de novos materiais e a criação de formas e técnicas inovadoras, soluções surpreendentes têm nesta década, como em anteriores, o primordial propósito de criação de objectos de arte manuseáveis, com uma mensagem universal, que podem ser expostos em qualquer lugar, divulgados e apresentados e distribuídos de forma democratizante.



Fig. 34

PAULA LOURENÇO,

Arval/Arvum,

1991, fundição, alumínio, 75x160mm, 4 exemplares, edição da autora

O exemplar de Paula Lourenço aqui representado pertence a uma série de experiências técnicas e formais realizadas pela autora e por José Simão, nesta década. A sua obra recebeu diversos prémios e menções.



Fig. 35

JOAQUIM CORREIA

I.P.P.A.A. – Instituto Português do Património Arquitectónico e Arqueológico,
[1991?], cunhagem, bronze, Ø 80 mm, P.A., Gravo Lda.



Fig. 36

JOAQUIM CORREIA

Comemorações do Centenário de W. A. Mozart; 1773 – 17 anos de idade,
1995, porcelana, Ø irreg. (60 mm Max.), PORART, edição de autor [série de 6 medalhas].

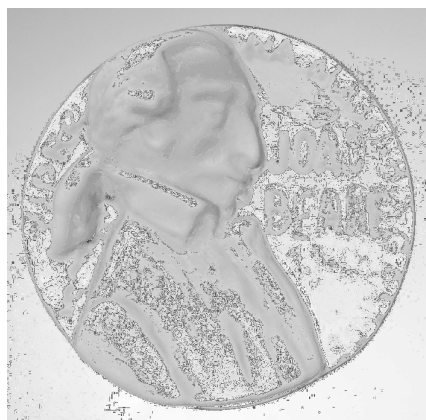


Fig. 37

JOAQUIM CORREIA

João Beare, 1748, O vidro na Marinha Grande,
1998, vidro, Ø 80 mm, edição de autor, [estudo para uma face].



Fig. 38

ÁLVARO RAPOSO FRANÇA

Antero de Quental,
1991, cerâmica, Ø 130 mm, edição de autor.



Fig. 39

ÁLVARO RAPOSO FRANÇA

Camões,

1993, fundição, 100 x 70 mm, edição de autor, Fundição Fernando Lage



Fig. 40

JOSÉ RODRIGUES

FITEI – Festival Internacional de Teatro de Expressão Ibérica,

1992, cunhagem, bronze, irregular



Fig. 41

JOSÉ RODRIGUES

150 anos da elevação de Viana do Castelo a cidade,
1999, cunhagem, bronze dourado, duas peças de 70 mm e 80 mm



Fig. 42

VÍTOR SANTOS,

Medalha evocativa da Vila de Óbidos,
1993, cunhagem, bronze, Ø 80mm, CM Óbidos, Gravarte

2.1- Artes plásticas e medalhística: enquadramento dos anos 60 aos nossos dias



Fig. 43

VÍTOR SANTOS

50 anos da Polyphonia,

1993, cunhagem, bronze, diapasão, Ø80mm, irregular, Gravarte



Fig. 44

VÍTOR SANTOS

25 anos do IAPMEI,

1999, cunhagem, construção, bronze, irregular, Gravarte¹⁹

¹⁹ Memória descritiva; Enquanto as medalhas tradicionais são fabricadas pelo processo de estampagem, através de cunhos, esta foi concebida intencionalmente como um todo construído com elementos recortados. A ideia de construção é, aliás, o elemento original sobre o qual se baseia o processo criativo desta medalha, ideia à qual se associam os conceitos de metodologia e de racionalidade que remetem para a organização da própria Instituição.



Fig. 45

ZULMIRO DE CARVALHO
100 anos do Porto de Leixões,
1993, cunhagem, bronze, Ø 80 mm

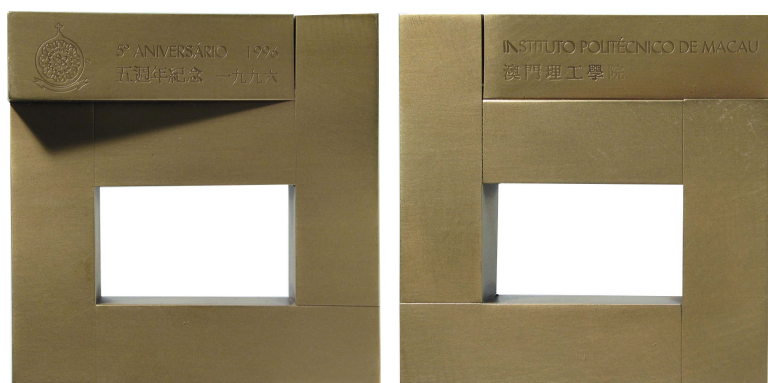


Fig. 46

ZULMIRO DE CARVALHO
5º aniversário do Instituto Politécnico de Macau,
1996, cunhagem, bronze, 82 x 82 mm

A construção da medalha assenta na interpretação do próprio símbolo IAPMEI e na articulação dos seus elementos constitutivos, através de um jogo de tridimensionalidade que se projecta nas duas faces da escultura.

(Esta peça, se construída numa escala de maiores dimensões, poderia adquirir uma forma escultórica alternativa de grande impacto visual e estético).

A articulação da forma do símbolo com a parte circular da medalha procura sugerir a ideia de mão, à qual está associada a noção de apoio. Neste jogo de simbolismos, a estrutura (dedo) que se projecta e destaca dos outros elementos (dedos), pretende traduzir os conceitos de investimento e de crescimento.

Vítor Santos



Fig. 47

JOÃO DUARTE

25 anos da empresa MSF – Empreiteiros S.A.,
1994, construção, bronze, irregular, Gravarte



Fig. 48

JOÃO DUARTE

Every hour is not the next,
1996, construção, bronze, 85x100x14mm, edição de autor, Gravarte



Fig. 49

JOÃO DUARTE

100 anos da Associação de Bombeiros Voluntários de Odivelas,
1997, construção, bronze, acrílico, irregular, Gravarte



Fig. 50

ANTÓNIO CANAU

Natália Correia, 7ª Estação,
1995, gesso, [protótipo]

2.1- Artes plásticas e medalhística: enquadramento dos anos 60 aos nossos dias



Fig. 51

CARLOS MARQUES

Inauguração do Clube de Golfe da Quinta da Barca em Esposende,
1997, cunhagem, bronze, Ø 80mm

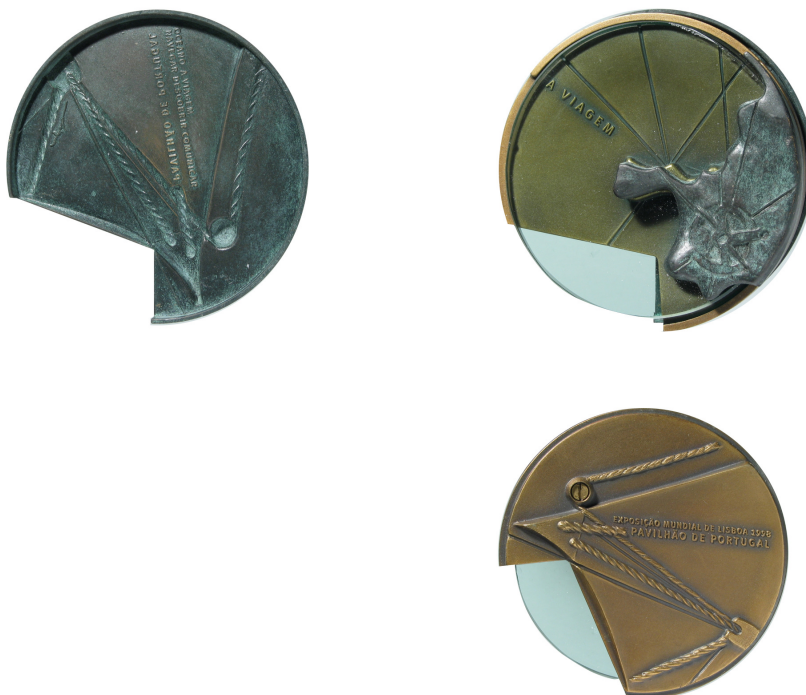


Fig. 52

CARLOS MARQUES

Pavilhão de Portugal na Expo98, em Lisboa,
1998, cunhagem de seis cunhos, corte, montagem, bronze, vidro, Ø 90mm, 60 mm (altura), INCM

2.1.5- Os últimos anos

O intervalo temporal é ainda muito reduzido e próximo, para que possa existir uma análise plenamente histórica, crítica e objectiva.

Inaugurado em 2002, o Chiado8 Arte Contemporânea é um projecto da Companhia de Seguros Fidelidade Mundial, que pretendeu auxiliar nas iniciativas de reabilitação do Chiado, através da criação de um espaço de divulgação de arte contemporânea e cuja programação está, desde 2006, entregue à Culturgest.

Em 2007, um colóquio e uma mostra documental pretenderam assinalar os trinta anos da Alternativa Zero (exposição que já tivemos oportunidade de mencionar), que lançou artistas consagrados, como por exemplo, Helena Almeida, Fernando Calhau e Julião Sarmento. Esta iniciativa decorreu na Fundação Arpad Szécsényi – Vieira da Silva, com um programa que incluiu conferências, debates, exposição de fotografia e filmes.

Para Paulo Pires do Vale, comissário, um dos principais objectivos desta iniciativa foi, por um lado, enquadrar um espaço de reflexão sobre a pertinência da exposição na sua época, e por outro lado, pretendia levantar questões sobre o seu sentido e contemporaneidade.

Ainda em 2007, o Centro de Exposições do Centro Cultural de Belém, alberga a Fundação de Arte Moderna e Contemporânea – Museu Coleção Berardo, fundado através de uma parceria público-privada.

Nesta década, consideramos importante salientar medalhas dos escultores José Aurélio, José João Brito, Luz Correia (1925-2007), Zulmiro de Carvalho, José Simão, José Teixeira, Maria João Ferreira, Rui Vasquez, Vítor Santos, Irene Vilar, João Duarte, Patrícia Bilé, António Canau, Helder Batista, Manuela Soares, Veiga Luís, Joaquim Correia, António Marinho.

A produção de medalhística nestes primeiros anos da década de 2000 é feita principalmente por produção de autor, salvo raras excepções. Com a escassa encomenda institucional ou privada, a pesquisa dos medalhistas centra-se na sua própria procura tanto de limites tecnológicos como dos seus próprios projectos artísticos.

No entanto, os exemplos de medalhas comemorativas escolhidos, resposta a encomendas institucionais para, realçam a qualidade inquestionável do trabalho produzido pelos medalhistas portugueses.



Fig. 53

JOSÉ AURÉLIO,

A Fernão de Magalhães/Viagem de Circum-Navegação,

2000, fundição, bronze, Ø 120 mm, INCM

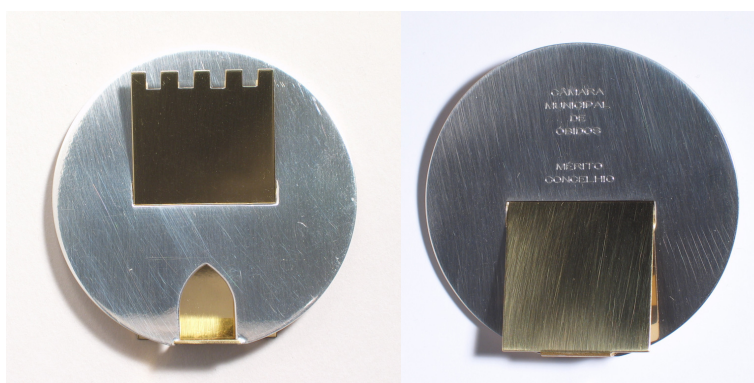


Fig. 54

JOSÉ AURÉLIO,

Óbidos – Mérito Concelhio – 2003,

2003, construção, prata, latão dourado, Ø 60 mm, Gravo

2.1- Artes plásticas e medalhística: enquadramento dos anos 60 aos nossos dias



Fig. 55

JOSÉ JOÃO BRITO,
Pêro Vaz de Caminha 500 anos depois,
2000, construção, bronze, acrílico, Ø 80 mm

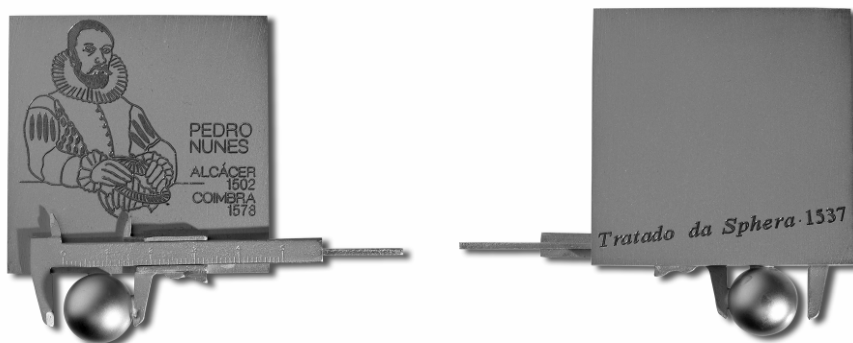


Fig. 56

JOSÉ JOÃO BRITO,
500 anos do nascimento de Pedro Nunes,
2002, estampagem, construção, bronze niquelado, 90 x 75 x 12 mm, 300 exemplares

2.1- Artes plásticas e medalhística: enquadramento dos anos 60 aos nossos dias

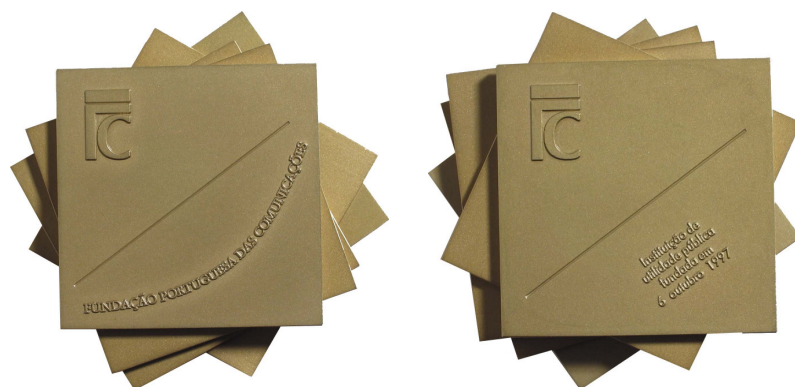


Fig. 57

LUZ CORREIA,

Fundação Portuguesa das Comunicações,
2000, cunhagem, latão, 100 x 100 mm, Gravarte



Fig. 58

ZULMIRO DE CARVALHO

Lugar do Desenho – Fundação Júlio Resende,
2000, cunhagem, construção, bronze, aço, prata, 60 x 60 x 60 mm.

2.1- Artes plásticas e medalhística: enquadramento dos anos 60 aos nossos dias

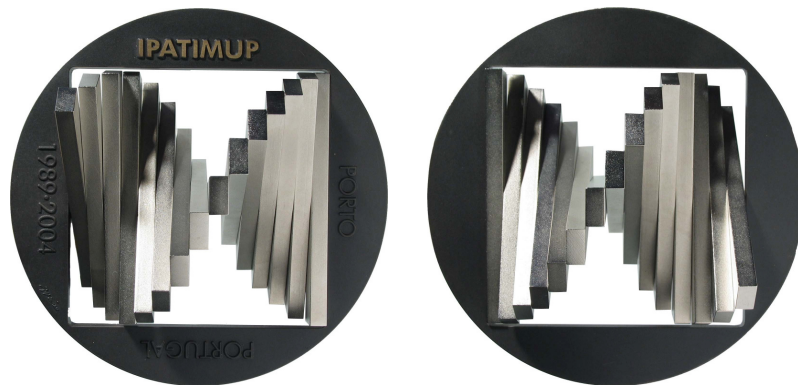


Fig. 59

ZULMIRO DE CARVALHO

15 anos IPATIMUP,

2004, cunhagem, construção, bronze, Ø 110 mm.



Fig. 60

JOSÉ SIMÃO,

Centenário do Cofre de Previdência,

2001, construção, bronze, 80x80mm, 500 ex., Gravarte

2.1- Artes plásticas e medalhística: enquadramento dos anos 60 aos nossos dias



Fig. 61

JOSÉ SIMÃO,

A casa e a nuvem,

2008, construção, ferro, madeira, 70 x 70 mm, edição de autor



Fig. 62

JOSÉ TEIXEIRA,

Reverso [série de 3; Verso, Anverso, Reverso],

2001, acrílico, vinil, Ø 80 mm, 5 exemplares, DIGI PAINE

2.1- Artes plásticas e medalhística: enquadramento dos anos 60 aos nossos dias



Fig. 63

JOSÉ TEIXEIRA

€ROS & P\$IK,

2003, cunhagem, prata, Ø 60 mm, edição de autor.

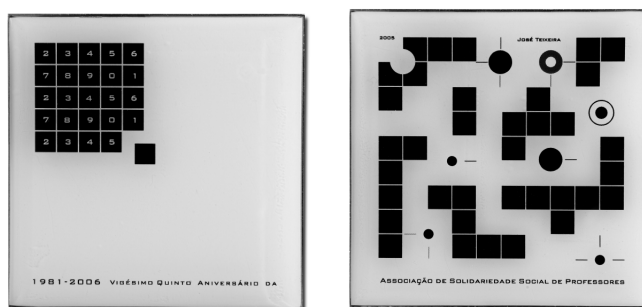


Fig. 64

JOSÉ TEIXEIRA,

Centenário do Sanatório Sousa Martins,

2007, acrílico e vinil impresso, construção, 70 x 70 mm, 200 ex., Gravarte

2.1- Artes plásticas e medalhística: enquadramento dos anos 60 aos nossos dias

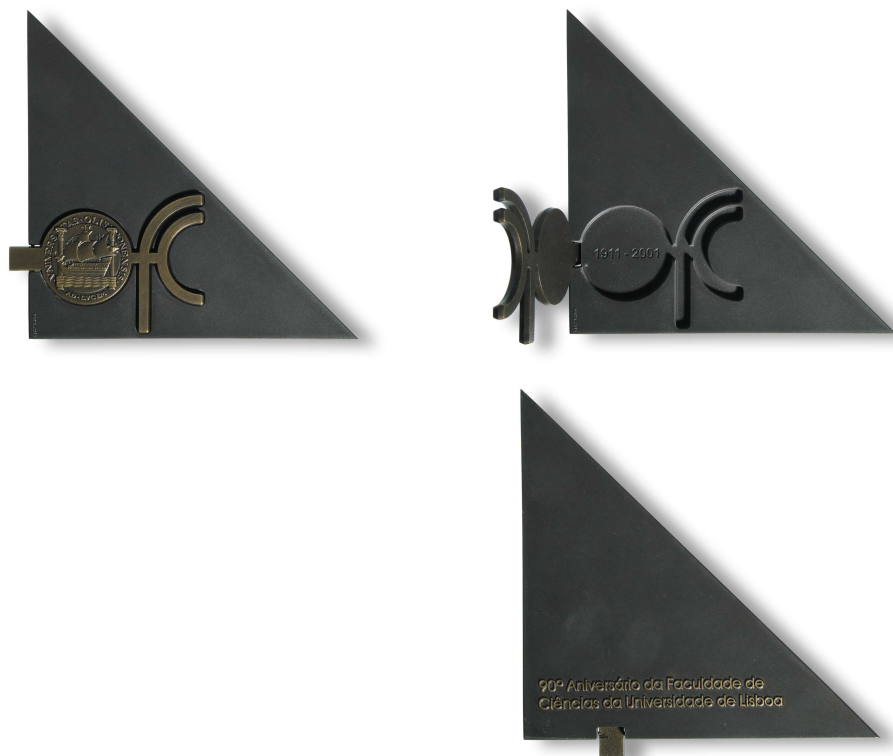


Fig. 65

MARIA JOÃO FERREIRA,

90º Aniversário da Faculdade de Ciências da Universidade de Lisboa,

2001, bronze, 80 x 80 mm, Gravarte

1º Prémio no concurso para a edição de medalha comemorativa
do 90º Aniversário da Faculdade de Ciências da Universidade de Lisboa



Fig. 66

MARIA JOÃO FERREIRA,

Centenário do Nascimento 1903-2003 – Álvaro de Brée,

2003, bronze, Ø80mm, INCM

Prémio Aimó Viitala, Congresso Mundial de Medalhística FIDEM XXIX, Seixal, Portugal

2.1- Artes plásticas e medalhística: enquadramento dos anos 60 aos nossos dias



Fig. 67
RUI VASQUEZ,
FERBRITAS,
2001, cunhagem, bronze, 500 exemplares, Gravarte



Fig. 68
RUI VASQUEZ,
God loves me but I don't know if I deserve #5,
2007, porcelana, cunhagem, Ø85 x 105 mm, 50 ex., edição de autor



Fig. 69

VÍTOR SANTOS,
70 anos da Universidade Técnica de Lisboa²⁰,
2001, cunhagem, bronze, 80x80mm, Gravarte.

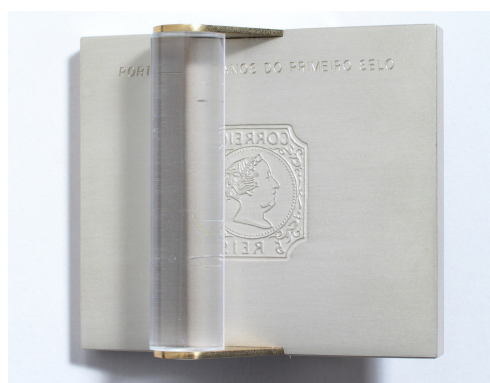


Fig. 70

VÍTOR SANTOS,
150 anos do 1º selo português,
2003, construção, bronze, acrílico, 70 x 70 mm, protótipo, 2 exemplares, Gravarte

²⁰ Memória descritiva; A escultura adoptada para esta medalha – de estrutura quadrada, de 70mm de lado – pretende que o observador se interrogue de imediato sobre o porquê da sua forma.

Escultura relativamente simples, com uma malha construtiva ortogonal, apenas agitada pela concavidade/convexidade (positivo/negativo).

Com esta medalha pretende-se traduzir aquilo que é a Universidade Técnica de Lisboa: uma “malha” de conhecimentos, de experiências, um construir de formas e princípios, um somar constante de bases científicas e pedagógicas, em síntese, estruturação do conhecimento.

Anverso – Símbolo Universidade Técnica de Lisboa. Reverso – Símbolo 70 Anos da Universidade Técnica de Lisboa. Vítor Santos

2.1- Artes plásticas e medalhística: enquadramento dos anos 60 aos nossos dias



Fig. 71

VÍTOR SANTOS,

O desenho de guerra de Adriano de Sousa Lopes – Homenagem,

2007, bronze patinado a negro, recortada com serigrafia e aplicações, Ø80 mm, edição de autor, Gravarte



Fig. 72

IRENE VILAR,

Faculdade de Economia da Universidade do Porto – 25 anos,

2002, cunhagem, bronze, Ø 80 mm, 1000 ex.

2.1- Artes plásticas e medalhística: enquadramento dos anos 60 aos nossos dias



Fig. 73

IRENE VILAR

Ordenação Presbiteral 1977-2002,
2002, bronze, irregular (máx.80 mm), 40 ex. + 10 P.A.



Fig. 74

JOÃO DUARTE,

Centenário do elevador de Santa Justa,
2002, construção, bronze, acrílico, 125 x 90 x 8 mm, 500 exemplares, edição e fabricante: INCM

2.1- Artes plásticas e medalhística: enquadramento dos anos 60 aos nossos dias

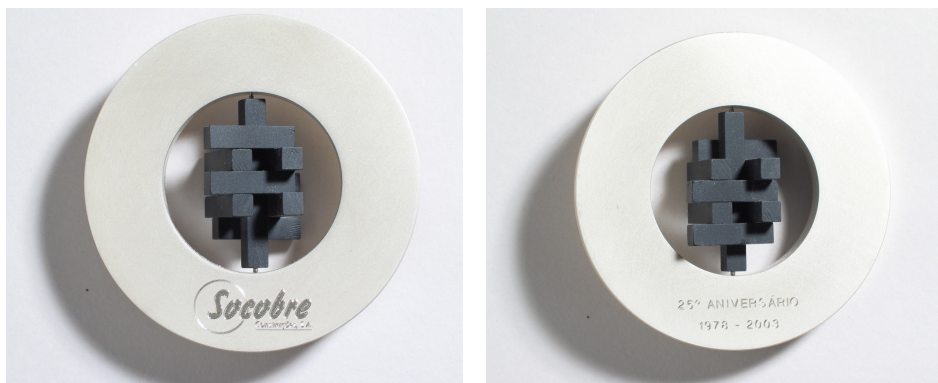


Fig. 75

JOÃO DUARTE,

25º Aniversário da SOCOBRE,

2003, construção, bronze, acrílico, Ø 75 mm, 50 ex., Gravarte



Fig. 76

JOÃO DUARTE

Landscape,

2006, bronze, fundição, 95 x 50 x 55 mm, exemplar único, edição de autor

2.1- Artes plásticas e medalhística: enquadramento dos anos 60 aos nossos dias



Fig. 77

PATRÍCIA BILÉ,

500 anos do achamento do Brasil,

2002, construção, bronze, acrílico, areia, líquido, 50 x 42 mm, INCM

1º Prémio ex-aequo no Concurso medalha comemorativa
para as comemorações dos Descobrimentos portugueses



Fig. 78

ANTÓNIO CANAU,

Município de Azambuja,

2003, construção, bronze com patine preta e banho de prata, base em acrílico transparente,

irregular (máx 19 cm), 100 ex.

2.1- Artes plásticas e medalhística: enquadramento dos anos 60 aos nossos dias



Fig. 79

ANTÓNIO CANAU,

100 Anos da primeira linha telefónica Lisboa – Porto,
2004, construção, bronze com patine preta, fio de cobre, 85 x 72 mm, 300 ex., INCM.

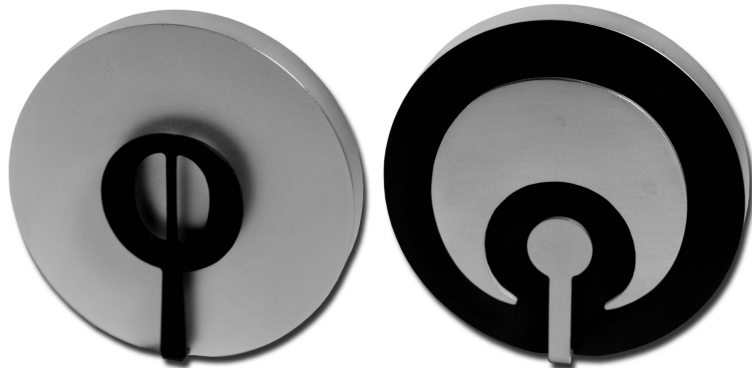


Fig. 80

ANTÓNIO CANAU,

Génesis 1, Sob Suposta Influência da Lua,
2007, construção, bronze com patine preta e banho de prata, Ø 80 mm, edição de autor, 20 exemplares.



Fig. 81

HELDER BATISTA,

Dia Mundial da Árvore,

2003, fundição de cera, bronze, perdida, 85 mm, edição e fabricante: INCM



Fig. 82

HELDER BATISTA,

Medalha Comemorativa do Congresso Mundial de Medalhística – FIDEM XXIX 2004,

2004, cunhagem, bronze, Ø 80 mm, 300 ex., Gravarte²¹

²¹ Memória descritiva; “MÃO”

A presença da mão como protagonista na concepção de uma medalha funciona como uma MEDIDA que pretende lembrar que é com as mãos que se executa e é com estas que usufruímos, tacteando.

O espaço texturado entre as mãos evoca o rio, com os seus fundos povoados de mil seres, que deixam marcas ao deslocarem-se. Helder Batista

2.1- Artes plásticas e medalhística: enquadramento dos anos 60 aos nossos dias



Fig. 83

HELDER BATISTA,

Esporas de El-Rei D. Sebastião,

2005, construção, bronze, Ø 60 mm, Gravarte



Fig. 84

HELDER BATISTA,

Centenário da morte do Bocage,

2005, cunhagem, bronze e prata, Ø 80mm e Ø 50mm, edição de autor, Gravarte.

Relativamente à medalha do Centenário do Bocage, Helder Batista caracteriza o seu processo de trabalho: “Já há vários dias que não recebo a visita do poeta, contudo o meu projecto da medalha prossegue. Esbocei directamente no gesso as duas faces e neste momento estudo o claro-escuro. A luz tem sido minha colaboradora, da qual tiro o máximo partido, trabalhando com ela, vinda da direita ou da esquerda.

(...) Hoje mesmo vou deitar gesso nos estudos iniciais e trabalhar os negativos. Estes, muitas das vezes, dão-me outra perspectiva, a qual me orienta para algumas alterações. Passada esta fase volto a pôr gesso nos negativos e obtenho positivos diferentes dos primeiros. Agora continuo com as duas faces lado a lado, acentuando aqui e ali certas partes, anulando tudo aquilo que porventura esteja a mais, sempre de acordo com o pensamento com que iniciei o projecto.

As legendas estão sempre presentes mesmo que só desenhadas, porque elas fazem parte desde o início do processo compositivo. Por falar em legendas, neste projecto estas resumem-se ao nome do poeta e a datas; sobre o bicentenário da morte do Poeta. Por minha iniciativa acrescentei: - Nem mesmo morto, os Moscas o largam.”²²

²² In *Visita inesperada*, Helder Batista, 2005.



Fig. 85

HELDER BATISTA

Medalha Comemorativa da V Bienal Internacional de Medalha Contemporânea – Seixal²³, 2008, bronze, estampagem, Ø80 mm, 200 ex., Gravarte, CMS

²³ Memória descritiva: Os rios sempre foram os fiéis depositários da história dos povos que os procuravam.

Depositam-se neles variadas formas, restos de civilizações, e também vivem seres que se vão adaptando, resistindo às mudanças.

O rio que dá vida à cidade do Seixal não foge à regra – ele conserva no seu seio objectos que vão mudando de expressão pela sedimentação de algumas matérias que os envolvem, há pedras que rolam tornando-se em calhaus autónomos de grande encanto e há seres vivos que se vão adaptando ao ambiente, sem alterarem a sua estrutura.

Alguns destes elementos reais foram escolhidos como símbolos deste lugar histórico, para caracterizar o local onde se vai realizar mais um encontro internacional de medalhística.

Foi com este pensamento que me atrevi a misturar, por associação, formas de peixes com pedras roladas.

Nas duas faces da medalha emergem alinhadas estas formas escolhidas entre tantas, que o rio contém. Elas são como o prenúncio e nobilação do encontro internacional que vai ser a grande festa da medalha contemporânea.

Helder Batista, Março de 2008.



Fig. 86

MANUELA SOARES,

OVIBEJA 20 Anos,

2003, construção, aço inox e acrílico, Ø90 mm, Gravarte

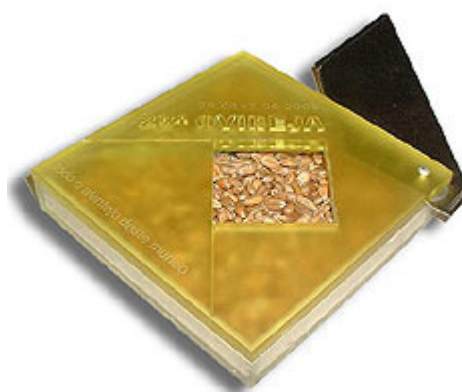


Fig. 87

MANUELA SOARES,

OVIBEJA,

2006, construção, aço, acrílico, trigo, 90 mm, 100 exemplares, Gravarte

2.1- Artes plásticas e medalhística: enquadramento dos anos 60 aos nossos dias

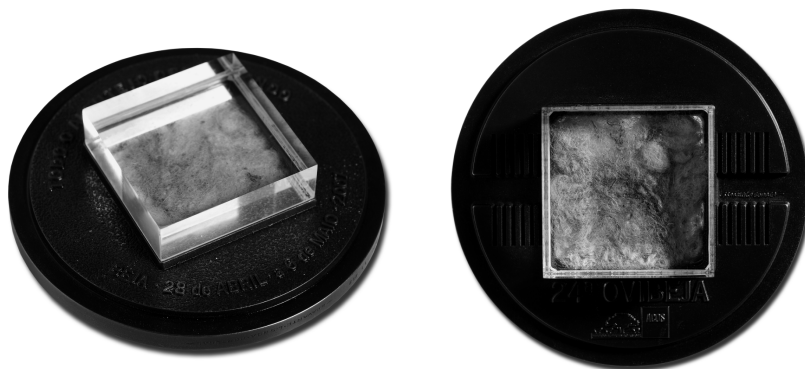


Fig. 88

MANUELA SOARES

O berro da ovelha,

2007, bronze, acrílico, lã, construção, Ø90 x 30 mm, 60 ex., Gravarte



Fig. 89

JOAQUIM CORREIA,

3º Centenário do Nascimento de Carlos Seixas,

2004, fundição, pátina, bronze, Ø 100 mm, máx. irregular

2.1- Artes plásticas e medalhística: enquadramento dos anos 60 aos nossos dias



Fig. 90

JOAQUIM CORREIA

Recordação,

2007, bronze, cunhagem, 25 ex., Gravo



Fig. 91

ANTÓNIO MARINHO,

São Francisco Xavier 1506 – 1552,

2006, bronze, cunhagem, 75 x 75 mm, 200 ex., Gravo



Fig. 92

ANTÓNIO MARINHO,

ARCOARTIS – Associação de Artistas Plásticos,

2007, cunhagem, bronze, Ø80 mm irreg., 50 ex., Gravo



Fig. 93

VEIGA LUÍS

OURINDÚSTRIA,

2007, bronze, cunhagem, Ø80 mm, Metalarte

2.2.1- Ensino de medalhística

O ensino da medalhística em Portugal passa naturalmente pela FBAUL e FBAUP.

Na FBAUP, com a Reforma de 1957, a disciplina de Cerâmica e Medalhística foi leccionada pelo escultor José Rodrigues, sendo o programa igual ao da FBAUL. Foram professores da tecnologia de Medalhística, entre outros os escultores Laureano Guedes, Manuel Dias e Carlos Marques. A tecnologia foi encerrada por Decreto da Reitoria no ano lectivo de 1993-1994.

Para se compreender a tradição do ensino de medalhística que existe no país vale a pena recuar ao ano de 1836, data da fundação da ABA, por decreto de lei de 26 de Outubro de 1836, em Diário do Governo, onde é referida a aula de Gravura de Cunhos e Medalhas.

O Capítulo III do Estatuto da ABA de 1836, refere a *estrutura das práticas lectivas e pensamento pedagógico*²⁴, no art. 41º estão mencionadas as aulas de Desenho Histórico, Pintura Histórica, Pintura de Paisagem e Produtos Naturais, Arquitectura Civil, Escultura, Gravura de História, Gravura de Paisagem e Gravura de Cunhos e Medalhas.

O tempo lectivo de Gravura de Cunhos e Medalhas era de quatro horas.

No ano lectivo de 1836 a 1837, a aula era leccionada pelo professor José António do Valle²⁵, sendo o professor da aula de Escultura Francisco d' Assis Rodrigues.²⁶

Não se encontram registos do programa da aula, no entanto é possível assumir uma forte presença do desenho.

²⁴ In *Estatuto da Academia de Belas Artes*, 1836.

²⁵ José António do Valle – 1765-1840. Discípulo do pai, Bruno José do Vale – (?), Aula de Desenho da Casa Pia – (?), Aula Pública de Desenho de Figura – 1799. Bolseiro da Casa Pia em Roma de 1797 a 1798. Em Londres recebeu formação de abridor de cunhos e medalhas de 1799 a (?). Foi Professor da Aula da Casa da Moeda de Gravura de Cunhos e Medalhas – 1802 – (?). Foi Professor da Aula de Desenho de Figura – (?) a 1836. Proprietário de Gravura de Cunhos e Medalhas da ABAL – 1836-19839.

²⁶ In *Índex das Matrículas*, em depósito no Arquivo Histórico da FBAUL.

A 14 de Janeiro de 1836 é tornada pública a Proposta de Programa para o Concurso de provimento dos lugares de Substitutos de Pintura, Escultura e Gravura de Medalhas da ABA²⁷, onde se refere que o programa do concurso de Gravura de Medalhas consistia na execução de um modelo em cera que no anverso representasse a Real esfinge de S. Majestade, a Rainha Protectora da ABA. No reverso deveria ser representada a mesma Academia com uma coroa de louro na mão. A legenda a inscrever seria *Honor alit artes*.

Em 3 de Fevereiro de 1837, José António do Valle endereça uma carta a José da Costa Sequeira, Secretário Interino da ABA, a justificar a falta de comparência na conferência por motivos de saúde.

No mesmo ano lectivo há a referência ao encerramento da aula por falecimento do professor, deixando de aparecer mais menções à aula.

A aula será transferida para a Casa da Moeda com o único objectivo da prática da cunhagem e estudos de estampas em moedas, notas, selos, deixando de estar ligada ao processo do ensino corrente.

No Relatório apresentado pelo Secretário, José da Costa Sequeira, na Sessão Real de Abertura da ABA²⁸, no segundo ano da sua fundação, faz-se referência aos lugares vagos de professores substitutos de Pintura Histórica, de Escultura, e de Gravura de Cunhos e Medalhas, uma vez que, no caso da disciplina de Gravura de Cunhos e Medalhas, a concurso (anteriormente mencionado) concorreu somente um artista francês Augusto Fernando Gerard, que tinha esclarecido que só aceitaria o lugar se lhe fosse dada a cidadania portuguesa, o que nunca se veio a concretizar. Ficando assim a disciplina sem professor substituto, uma vez que o professor efectivo se encontrava doente e os seus 70 anos de idade o impossibilitavam de exercer o cargo.

Em 1876 Luciano Cordeiro no Relatório dirigido ao Ministro do Reino²⁹ refere a importância e necessidade de organizar-se uma escola de cunhos e medalhas, opinião partilhada e enfatizada por Joaquim de Vasconcelos.

²⁷ In *Livro dos Concursos de provimento de Professores*, Arquivo da Secretaria da ANBA.

²⁸ In *Livro de Actas da Academia de Belas Artes de Lisboa*.

²⁹ In *Relatório dirigido (...ao) Ministro (...) do Reino pela Comissão (...da) Reforma do Ensino Artístico*. Lisboa, 1876.

Com a Reforma do Ensino de Belas-Artes, em 1957, a medalhística volta a ser leccionada na ESBAL, na disciplina Cerâmica e Medalhística, sendo o professor da disciplina Mestre Martins Correia³⁰.

O programa compreende várias fases de aprendizagem desde a caracterização das diversas formas e técnicas da disciplina, apreensão de diversos processos – matrizes em madeira, argila, gesso e plasticina – fundição e cunhagem. Passagem por execução de matrizes com aplicação de técnicas estudadas para medalhas fundidas e cunhadas. Realização de fundições em ligas de chumbo e estanho.

Este programa vai manter-se sem alterações profundas, até ao ano lectivo de 1973/1974 e os docentes são os seguintes:

No ano lectivo de 1973 – 1974 o professor era Euclides Vaz, que se manterá até à sua aposentação em 1985.

Nos anos lectivos de 1985 a 1995 medalhística foi leccionada por Helder Batista, até à sua aposentação.

No ano lectivo de 1996 foi professora Clara Menéres, e assistente João Duarte.

Nos anos lectivos de 1997 a 2005 foi professor João Duarte, e assistente Rui Vasquez.

No ano lectivo de 1997/1998, no âmbito da disciplina foi fundado o Projecto Volte Face – Medalha Contemporânea³¹, como membros fundadores Professor

³⁰ In *Programa da Tecnologia da Escultura – Cerâmica e Medalhística*, arquivo da Secretaria da FBAUL.

³¹ O Projecto Volte Face – Medalha Contemporânea tem “por objectivos principais a aprendizagem e estudos técnicos e práticos, envolvendo os problemas de Medalhística e da Numismática quando “ perfilados “ no plano e no espaço a três dimensões e procurando propor métodos e diversificação, fundamentada nas formulações conhecidas. Desenvolvimento dos meios de pesquisa, desde as técnicas ditas tradicionais e outros meios operativos num processo independente e pedagogicamente orgânico.

Dentro desta perspectiva, tem-se em vista, também, e sem desvirtuar as explorações livres, abrir um campo de experiências que estabeleça o sentido de possíveis aplicações na comunidade, colaborando com entidades e, através da celebração de convénios, de acções de investigação e desenvolvimento pedagógico, publicações, e prestação de serviços, decorrentes da formação profissional especializada, inerente à referida cadeira, integrando o seu papel educativo e cultural.

Auxiliar João Duarte, regente da cadeira, o Professor Assistente Rui Vasquez e os alunos, Amílcar Soares, Maria João Ferreira, Patrícia Bilé, José Viriato Bernardo, Jorge Batista, Patrício Oliveira, Nuno Carvalho, Davina de Brito e Olga Neves.

Em Outubro de 2003, com a alteração dos Estatutos da FBAUL foi decidido por unanimidade por todos os órgãos da Faculdade – Conselho Directivo, Conselho Científico e Conselho Pedagógico – a criação do Centro de Estudos e Investigação Volte Face – Medalha Contemporânea.

Este novo espaço de experimentação e reflexão pretende estabelecer através da sua primeira função pedagógica e cultural, um ponto de ligação entre a FBAUL e o panorama da criação artística actual.

Desta tentativa de divulgação e intercâmbio com o principal objectivo a promoção da qualidade e a apresentação da medalha, realizou-se em 1998, a exposição *New Ideas in Medalllic Sculpture*.

Uma iniciativa inédita, promovida pela escultora Mashiko Nakashima, directora da Galeria Medialia... Rack and Hamper Gallery, em Nova Iorque, que ocorreu entre a FBAUL e a University of the Arts, em Filadélfia.

Esta Iniciativa permanece até hoje, tendo já participado as seguintes Faculdades: Osaka University of Arts, Japão (ano lectivo de 1999-2000), Burg Glebichentein-Hochschule für Kunst und Hale, Alemanha (ano lectivo de 2001-2002), Turke Polytechnic Arts Academy, Finlândia (ano lectivo de 2002-2003), Kinki University, Osaka, Japão (ano lectivo de 2003-2004), Saint-Petersburg State Artistic Industrial Academy, Rússia (ano lectivo de 2004-2005).

Na disciplina de medalhística da FBAUL, continuam a transmitir-se os conhecimentos das técnicas tradicionais de concepção da medalha, onde não são esquecidos os Mestres que a rica tradição portuguesa tem neste campo, é, no entanto visível, nesta selecção de trabalhos de alunos, uma clara intenção de rompimento com

A liberdade reivindicada por estes artistas resultou numa grande diversidade de medalhas experimentais, tanto no uso de novos materiais e de técnicas, como de novas formas, que marcam o rompimento com a medalha tradicional.

Outro objectivo é promover a qualidade e apresentação da arte da medalha, como obra de arte, considerando o espaço importante e específico que esta disciplina ocupa nas artes contemporâneas”.

In http://www.fba.ul.pt/ensino_formacao. Consultado a 2007-12-06.

a tradição a favor da inspiração noutras origens, pelo contacto com a criação artística nacional e internacional.

A abordagem com materiais não convencionais – quer por impossibilidades técnicas quer por opção – desafiaram de uma forma clara as novas propostas. Este desafio tem muitas vezes, ou quase sempre, contornos pouco definidos.

É pertinente perguntarmo-nos se os materiais condicionaram a forma apresentada, ou se por outro lado, a forma condiciona a escolha de materiais.

Com uma forte vertente de experimentação tornam-se visíveis novas posturas e ambições na aprendizagem/ensino da medalhística.

Nos projectos apresentados observam-se propostas independentes, de origem não-oficial, onde se nota a utilização de novos materiais que desafiaram a tradicional forma e função da medalha. Para exemplo apresenta-se uma selecção – apresentada por ordem cronológica de execução das medalhas –, dos autores, Patrícia Craveiro Lopes (n. 1975), Viriato Bernardo (n. 1970), Marta Castelo (n. 1980), Ana Duarte Oliveira (n.1981), Ana Gonçalves (n. 1980), Joana Simões (n. 1980), Leonor Carvalho (n. 1979), Sérgio Reis (n. 1980), Sónia Lourenço (n. 1980), Catarina Pires de Albuquerque (n. 1979), Andreia Pereira (n. 1978), Ângela Pedreira (n. 1985), Catarina Alves (n. 1981) que de diferentes modos colocam em causa a comum significação de medalha.



Fig. 94

PATRÍCIA CRAVEIRO LOPES

Flor de verde prado,**2001**, construção, roda de rolamentos, relva, flor artificial, 50 mm (máximo), ex. único, edição de autor.

Prémio de inovação ex-aequo pelo conjunto dos trabalhos apresentados, II BIMC–S



Fig. 95

JOSÉ VIRIATO BERNARDO

Medusa III

2002, construção, gesso, aço inox, Ø85mm, ex. único, edição de autor



Fig. 96

MARTA CASTELO

S/título,

2002, construção, cobre, terracota, 50 x 50 mm, ex. único, edição de autor



Fig. 97

ANA DUARTE OLIVEIRA

Today I am a small blue thing,

2003, construção, gesso, berlinde, Ø 78mm, ex. único, edição de autor



Fig. 98

ANA GONÇALVES

S/Título,

2003, construção, bronze, cera, papel, Ø 90 mm, ex. único, edição de autor



Fig. 99

JOANA SIMÕES,

Floresta encantada II,

2003, construção, bronze, madeira, Ø 95 x 36 mm, ex. único, edição de autor.



Fig. 100

LEONOR CARVALHO,

S/título,

2003, fundição, bronze, 70 x 80 mm, ex. único, edição de autor.



Fig. 101
SÉRGIO REIS,
Floresta,

2003, construção, cobre, resina, aço, Ø80 mm irreg., ex. único, edição de autor.
Menção Honrosa Prémio Inovação na III BIMC-S

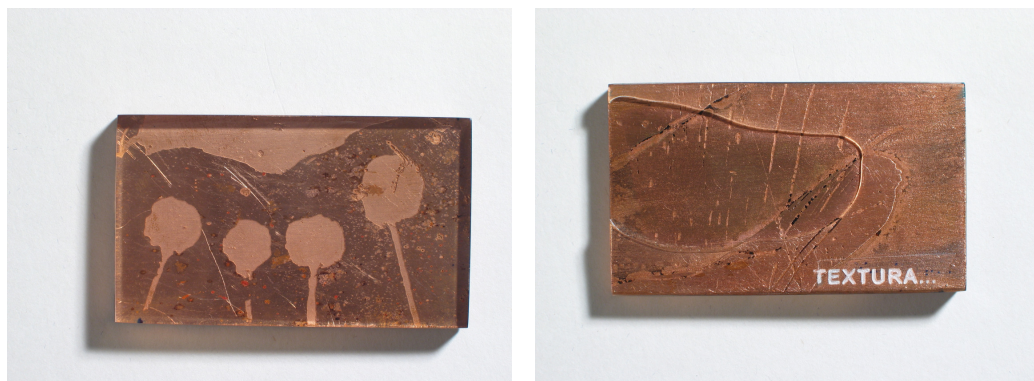


Fig. 102
SÓNIA LOURENÇO,
Textura...,

2003, construção, resina, cobre, 75 x 45 mm, ex. único, edição de autor.



Fig. 103

CATARINA PIRES DE ALBUQUERQUE,

Milagre (coração sagrado),

2004, construção, colagem, plástico, lantejoulas, penas, bala, comprimido, 120x70mm, ex. único, edição de autor.



Fig. 14

ANDREIA PEREIRA

Franjinhas,

2005, gravação, construção, acrílico, chapa off-set, 90x90x50 mm máx. irregular, ex. único, edição de autor

Menção Honrosa _ Prémio Inovação na IV BIMC-S



Fig. 2

ÂNGELA PEDREIRA,

Inspire me from the heart,

2008, madeira, latão, linha de algodão, construção, Ø108 mm, 1 ex., edição de autor



Fig. 106

CATARINA ALVES,

DeOndeEstouObservo-teRegisto-o,

2007, cerâmica, raku, 80 x 60 mm, edição de autora

Assim a visão de cada autor produziu uma grande variedade de realizações no que concerne à linguagem e, a uma mudança progressiva na forma e função tradicionalmente estabelecidas para a medalha. As possibilidades de expressão multiplicam-se e o mundo de significados enriquece-se pelo aparecimento de novas perspectivas. Usam-se novos materiais, associam-se à medalha, ainda que perfeitamente assumida a sua vertente praticamente exclusiva de experimentação, outros fins, e utilizam-se novos processos de fabricação.

O ensino, ainda que informal e, a divulgação da medalha passam muitas vezes pela actividade programada e executada por instituições públicas, num esforço indiscutível de promoção da medalha portuguesa e seus autores e fazedores.

Exemplos disso são os diversos workshops, conferências, debates, visitas comentadas a exposições, etc., realizados por variadas instituições e em diferentes períodos do tempo.

No âmbito do I Encontro de Medalha Contemporânea Amadora-95 foi realizado um vasto conjunto de debates e conferências, em que participaram Carlos Baptista da Silva, Cristina Azevedo Tavares, Fernando de Azevedo, Helder Batista e Vasco Costa.

Desde os anos 90 que diversos escultores e alunos da cadeira de medalhística da FBAUL desenvolvem e executam workshops de medalhística junto das comunidades escolares (principalmente Escolas Básicas dos 2º e 3º Ciclos e Secundárias) e público em geral, com o objectivo de dar a conhecer a produção de medalha contemporânea e as suas técnicas.

No ano lectivo de 1998/1999, na disciplina de Materiais e Técnicas de Expressão Plástica, do Curso Geral de Artes Visuais, o escultor José Simão, então professor na Escola Secundária Professor Reynaldo dos Santos – Vila Franca de Xira, planificou e introduziu uma unidade de trabalho, denominada “Introdução ao baixo relevo pelo processo da medalhística”, com o objectivo geral de introduzir os alunos nos materiais e práticas mais comumente utilizados nos diversos processos da medalhística.

Através da análise da planificação, constata-se que os objectivos específicos desta prática foram alcançados em diferentes momentos de contacto directo com a técnica, nomeadamente, através do saber e utilização de representações no baixo relevo, no manejo de ferramentas e utensílios próprios desta tecnologia, na constatação e adaptação dos materiais aos diversos objectivos e fins e, consequente aprofundamento do conhecimento e apropriação da linguagem plástica.

O trabalho iniciou-se pela observação da forma natural e seu registo gráfico. Seguindo-se a transferência destes para o suporte gesso sólido. Nesta manipulação do material utilizaram-se técnicas de gravação e modelação, para a representação através do baixo-relevo.

Através deste processo o aluno aprende e apreende linguagem verbal específica e, percepção as conexões formais e estéticas das composições alcançadas.

A experiência e principalmente o trabalho resultante desta foi exposto em vários locais e momentos. Em primeiro lugar ocorreu no espaço da própria Escola, posteriormente esteve exposto no Fórum das Escolas Secundárias do Concelho de Vila Franca de Xira e, por fim esteve em exposição na I BIMC-S.

A CMS tem desde o ano de 1997, realizado algumas actividades na área da medalha contemporânea, nomeadamente exposições e actividades de carácter pedagógico.

A apresentação das exposições produzidas será feita no Capítulo 2.1.2 – Espaços expositivos. No âmbito de actividades de educação informal, onde se procura fomentar a educação pela arte e contribuir, desta forma, para a descoberta da medalhística pelos mais novos, podemos mencionar algumas das actividades já realizadas, como workshops, quer sejam realizados em espaços expositivos, quer sejam realizados em Escolas Básicas e Secundárias do concelho.

Workshops de Técnica de Vidro Aplicada à Medalha, realização de Relevos, Rakú (técnica de cerâmica), Fundição em Bronze e, palestras foram algumas das actividades realizadas em 2001, no âmbito do programa da II BIMC – S.

Em 2002 foi apresentada a exposição Medalha Contemporânea – Joaquim Correia – Antologia, no âmbito da qual foram realizados seis ateliês de expressão plástica, destinados a escolas básicas do concelho, constituídos por visita à exposição, passagem de diapositivos alusivos à história da medalha e modelagem de medalhas em pasta de papel que posteriormente estiveram em exposição

Em 2003 teve lugar a III BIMC – S, esta edição contou com um vasto conjunto de actividades complementares, designadamente a realização de uma Mesa Redonda com a presença do Professor Helder Batista, escultor José Teixeira, escultor Rui Vasquez e de Álvaro Lobato de Faria (director da Galeria MAC – Movimento de Arte Contemporânea - Lisboa) e um conjunto de palestras, apresentadas pelo escultor Rui Vasquez com o tema "*A importância da Bienal Internacional de Medalha*

Contemporânea – Seixal no panorama da medalha contemporânea"; pelo escultor José Teixeira com o tema "*Reprodutibilidade e Realidade na medalha contemporânea*" e por Álvaro Raposo de Faria, com o tema "*A obra de medalhística de João Duarte e Rui Vasquez*".

Realizaram-se ainda três ateliers de expressão plástica e workshops de medalhística e de fundição, que tiveram lugar nos Antigos Refeitórios da Mundet e na FBAUL.

Em 2005 realizou-se a IV BIMC–S, que incluiu uma exposição internacional de medalha contemporânea e um vasto programa de actividades, nomeadamente a realização de uma feira de medalha, seminário internacional, ateliers de expressão plástica, workshops de medalhística e visitas comentadas à exposição.

Em 2008 foi apresentada ao público a V BIMC–S, que no seu programa conta com o Prémio de Medalha Contemporânea Helder Batista – escolas do Seixal. Este prémio é basicamente um ponto de partida para a aproximação à medalha contemporânea – com as suas diversas tecnologias e materiais. Estiveram envolvidas, ao longo do ano lectivo de 2007/2008, 7 escolas básicas do 2º e 3º ciclos e secundárias do concelho do Seixal, com a participação de mais de 700 alunos. O Prémio foi desenvolvido em quatro fases; a primeira de divulgação e apresentação nas diversas escolas do concelho, onde foram utilizadas diversos exemplos de medalhas construídas, fundidas e cunhadas de autores nacionais e internacionais. E porque se tratava de dar a conhecer e exemplificar a técnica da fundição, nestas sessões de apresentação, foram também apresentados os materiais e equipamentos a serem utilizados na fundição artesanal.

A segunda fase foi de desenvolvimento prático, na sala de aula, através da elaboração e execução de protótipos de medalha (desenho; modelação em barro; execução de negativo em gesso), a terceira fase consistiu em sessões de demonstração de uma fundição artesanal, nas escolas envolvidas, para observação *in loco* pelos diversos intervenientes. A quarta e, última fase, de exposição pública dos trabalhos realizados, em simultâneo com a Exposição Internacional de Medalha Contemporânea – Seixal, patente até fim de Junho do corrente, nos Antigos Refeitórios da Mundet, incluindo a cerimónia de entrega de diplomas de participação às escolas e aos intervenientes individuais (professores e alunos), visitas comentadas às exposições.

O acompanhamento técnico foi prestado pela CMS, em colaboração com o Volte Face – Medalha Contemporânea / Secção de Investigação do Centro de Investigação e de Estudos em Belas-Artes da FBAUL.

O convite lançado a Helder Batista para apadrinhar esta actividade prende-se por um lado, por ser incontestavelmente um dos nomes maiores da medalha contemporânea portuguesa e, por outro lado, pela já longa colaboração entre a autarquia e o escultor, quer seja através da sua participação em exposições (com diversas distinções) e workshops de medalhística, quer seja através de escultura pública em vários pontos do concelho.

2.2.2- Espaços expositivos

O início, em 1968, do governo de Marcello Caetano, criou uma ténue ilusão de abertura política, o que se traduziu num entusiasmo especulativo do mercado nacional da arte e da vertente colecionista, o que até então não se observara.

José-Augusto França dirige a reorganização em Portugal da Associação Internacional de Críticos de Artes, com o objectivo de acompanhar as recentes transformações da actuação de críticos de arte. Será em breve o director da revista *Colóquio/Artes: revista de artes visuais, música e bailado* até ao seu último número (1971-1996), única revista nacional de arte e, editada pela FCG. O Jornal de Letras e Artes é também, nesta década, um espaço para a apresentação de informação sobre arte.

Fundamentais para o incremento da actividade artística, são ou foram, os espaços que referiremos de seguida.

Nas décadas de sessenta e setenta as exposições eram, na sua maioria, realizadas no fundo de livrarias, como a Diário de Notícias, a Divulgação, fundada por Fernando Pernes, Buchholz, 111, Quadrante e Opinião. Era difícil vencer o receio de atravessar a porta de uma galeria, ou, ainda pior, tocar à campinha e aguardar permissão para visitar a exposição.

A Galeria Diários de Notícias, que gozava de uma localização óptima, no Chiado, muito perto do café A Brasileira, funcionou durante muitos anos como um dos poucos espaços da capital onde se podiam ver exposições com uma certa regularidade. Associada a uma livraria, era também palco de tertúlias em que confraternizavam vários intelectuais. A Cooperativa Árvore (Porto) foi fundada em 1963, por um grupo de artistas plásticos e ainda hoje se encontra em funcionamento. A Galeria Alvarez, no Porto, foi fundada em 1954, por Jaime Isidoro, e é a mais antiga galeria de arte portuguesa em actividade sem interrupção.

Na área particular da medalha, os Congressos da FIDEM – Fédération Internationale de la Médaille³², são uma oportunidade única de, num encontro internacional reunir artistas, produtores de medalha, coleccionadores, historiadores e críticos de arte, permitindo deste modo uma troca de experiências e convivências, entre aqueles que entendem a medalha como um meio de expressão, que circulando globalmente atinge o seu objectivo último.

Ao longo do tempo e, desde o primeiro Congresso da FIDEM, em 1937, na época, apenas para um grupo de fabricantes europeus de medalhas que representavam as respectivas Casa da Moeda e empresas privadas, tem sido possível acompanhar o evoluir da medalha.

A primeira vez que artistas portugueses participaram activamente num Congresso da FIDEM, foi em Colónia (Alemanha), em 1971. Em exposição estiveram representados 24 países, tendo Portugal participado com 11 medalhas de 8 artistas.

Este foi o início de uma constante participação portuguesa nos Congressos da FIDEM.

Em 1973, a Casa da Moeda fez-se representar no XVI Congresso, em Helsínquia (Finlândia) e, preparou a candidatura para a realização do XVIII Congresso, em Lisboa a realizar em 1979.

Na Exposição Internacional da Medalha deste Congresso estiveram 16 autores portugueses presentes³³, 30 países representados e uma representação da Unesco

³² Em 1937, a FIDEM – então chamada Federação Internacional dos Editores de Medalhas, hoje em dia Federação Internacional de Medalha – foi fundada em 1937 por um grupo de fabricantes europeus de medalhas, representantes das respectivas Casas da Moeda, assim como empresas privadas, com o objectivo de promover a medalha a nível internacional. Num primeiro período, foram admitidos tanto, artistas como coleccionadores, e, desde 1949, cada Congresso é organizado de dois em dois anos, englobando no seu programa uma exposição internacional de medalha contemporânea. A Federação tem sócios em mais de trinta países. Por ocasião do Congresso realizado em 2004 no Seixal foi adoptado, em reunião de Delegados Nacionais uma nova denominação para os Congressos – Congresso Mundial de Medalhística FIDEM.

³³ Álvaro de Brée, António Duarte, Barata Feyo, Euclides Vaz, Fernando Conduto, Francisco Franco, João Charters de Almeida, João da Silva, João Fragoso, Joaquim Correia, José de Moura, José Farinha, Leopoldo de Almeida, Martins Correia, Raúl Xavier, Vasco Pereira da Conceição.

(série “Preservação de Monumentos que fazem parte do património cultural da Humanidade” e série “Grandes Homens”).

Em 1975 em Cracóvia (Polónia) estiveram 7 autores portugueses presentes³⁴.

Em 1977 em Budapeste (Hungria) estiveram 14 autores presentes³⁵.

Em 1979 Portugal organiza em Lisboa, num esforço conjunto da INCM e FCG o XVIII Congresso da FIDEM.

José de Azeredo Perdigão, então Presidente do Conselho de Administração da Fundação, refere que a realização do Congresso se integra nalguns dos fins da Instituição – a arte e a educação – e que por isso a exposição foi integrada no programa de actividades para 1979. Realçando ainda que o acervo apresentado é considerado “a mais importante Bienal Internacional da Medalha”. Trata-se, assim, de uma iniciativa que, pela sua tradição, pelo seu prestígio internacional e pela sua elevada qualidade artística, é digna do local onde é apresentada.”³⁶

Por seu lado a comissão organizadora do Congresso considera que “verdadeiro objecto ou meio de comunicação, a medalha é sobretudo ou deve ser por si mesma um objecto de cultura e, simultaneamente, um objecto difusor de cultura sem fronteiras, sem inibições.

Ao pensar-se para este Congresso da FIDEM haver nele a discussão de um tema base foi precisamente o ter-se em consideração este estatuto de universalidade que a medalha possui; e por essa razão esse tema tem por essencial a medalha como forma-meio de comunicação, nele cabendo ainda abordá-lo dos vários tais como o histórico, o estético, o técnico e o da sua relação com o social, ou mesmo o seu papel social. Como conclusão final será o seu valor como objecto cultural ou como objecto de civilização que importa esclarecer, medir e porventura ampliar no nosso tempo. Não se esquecendo, o que se considera afinal da maior importância, que como forma de arte que é, a medalha neste mesmo nosso tempo, tenderá a aceitar as

³⁴ Agostinho Santos, Aureliano Lima, José Maria Cabral Antunes, Luís Ramos Abreu, Manuel Nogueira, Vasco Berardo, Virgílio Domingues.

³⁵ António José Oliveira, Armindo Viseu, Dorida Castel-Branco, Fernando Branco, Fernando Conduto, José Alves, José Aurélio, José Cândido, José de Moura, José Maria Antunes, Maria Barreira, Norte de Almeida, Vasco Berardo, Vasco Costa.

³⁶ XVIII Congresso FIDEM. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1979, pp 281.

modificações – sem nelas dever perder-se como expressão artística autónoma – que caracterizam e distinguem as complexas manifestações da arte de hoje.³⁷

Da representação portuguesa faziam parte 59 autores.³⁸

Por iniciativa da INCM, parte desta exposição foi posteriormente itinerante, tendo sido apresentada no Porto e em Coimbra.

José-Augusto França no seu texto intitulado *Exposição Internacional de Medalha*³⁹ refere que “ integrada no XVIII Congresso da Federação Internacional da Medalha, uma exposição de perto de 1600 peças apresentou em Lisboa o estado actual da medalhística, considerada como arte de objectos escultóricos que podem ou não submeter-se às leis tradicionais ou clássicas das medalhas, com sua forma circular e seus baixos ou médios relevos inscritos numa composição adequada à função formal imediata, submete-se, naturalmente, a maioria dos expositores, mas já muitos deles ignoram as contingências habituais e alteram-se, indo timidamente para contornos irregulares, ou, mais afoitamente, para uma independência escultórica que da medalha conserva apenas o nome. De resto, se a tapeçaria deixa a parede, e a pintura o cavalete, porque não há-de a medalha deixar o estojo? O interesse dela estará então na relação que possa estabelecer-se entre o objecto e a definição – e aí se põem problemas que melhor será varrer, encarando realisticamente a praxis em desenvolvimento. Medalha será aquilo que o escultor como tal entenda classificar uma

³⁷ XVIII Congresso FIDEM, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1979. 283-285 pp.

³⁸ Albano de Carvalho, Álvaro de Brée, António Duarte, António José Oliveira, António Lagoa Henriques, António Lino, António Paiva, Armando Matos Simões, Armindo Vizeu, Augusto Jorge Ulisses, Aureliano Lima, Baltazar Manuel Bastos, Carlos Diniz, Clara Meneres, Dórita Castel-Branco, Euclides da Silva Vaz, Fernando Conduto, Francisco dos Santos, Francisco Franco, Gustavo Bastos, Helder Batista, Hélio Costa, Inácio Santos, João Charters de Almeida, João Cutileiro, João da Silva, João Fragoso, João Oliveira, João Oom, João Paulo Povoas Bento D’Almeida, Joaquim Correia, Joaquim Martins Correia, José Amaral Alves, José Cândido, José de Moura, José Farinha, José Franco, José Laranjeira Santos, José Manuel Aurélio, José Maria Cabral Antunes, José Maurício Fernandes, José Rodrigues, José Simões de Almeida, Leopoldo de Almeida, Luís dos Santos Castro Lobo, Luís Filipe de Abreu, Mag, Manuel da Silva Nogueira, Manuel Inácio, Marcelino Norte de Almeida, Maria Barreira, Maria Irene Vilar, Numídico Bessone, Paulo Ferreira, Pedro Anjos Teixeira, Raul da Vaza, Raul Xavier, Rogério Azevedo, Rosa Ramalho, Rui Cunha, Salvador Barata Feyo, Vasco Berardo, Vasco Gonçalves Costa, Vasco Pereira da Conceição.

³⁹ In *Colóquio Artes*, n.º 42, 2ª série / 21º ano, Setembro 1979, p. 65.

peça – circular ou não, falante ou não, com ou sem legendas, e alusiva ou nem isso, porque o pretexto comemorativo que desde sempre suscitou a medalha pode diluir-se no simples gosto de criar um objecto de exposição que, por inspiração ou acaso, venha a receber um título, ou a assumir uma comemoração.”

Em 1983 em Florença (Itália) estiveram representados 29 autores portugueses.⁴⁰

Em 1985 em Estocolmo (Suécia) estiveram representados 23 autores portugueses.⁴¹

Em 1987 em Colorado Springs (EUA) estiveram representados 35 autores portugueses.⁴²

Em 1990 em Helsínquia (Finlândia) estiveram representados 39 autores portugueses.⁴³

⁴⁰ António Cândido, António Duarte, António Girão, Arlindo Rocha, Armindo Viseu, Barata Foyo, Cabral Antunes, Clara Menéres, Dorita Castel-Branco, Eloisa Byrne, Euclides Vaz, Gustavo Bastos, Helder Batista, Irene Vilar, João Charters de Almeida, João Cutileiro, Joaquim Correia, Jorge Coelho, Jorge Vieira, José Aurélio, José Cândido, José Pedro Croft, José Rodrigues, Lagoa Henriques, Lima de Freitas, Matos Simões, Norte de Almeida, Paulo Guilherme d'Eça Leal, Vasco Costa.

⁴¹ António Girão, António Marinho, Armando Alves, Armindo Viseu, Clara Menéres, Dorita Castel-Branco, Fernando Branco, Guilherme Parente, Helder Batista, Irene Vilar, Isabel Almada, João Charters de Almeida, Jorge Vieira, José Aurélio, José Brandão, José João Brito, José Maurício Fernandes, José Rodrigues, Luís Filipe de Abreu, Maria Manuela Aranha, Martins Correia, Ricardo Velosa, Vasco Gonçalves Costa.

⁴² Alípio Pinto, António Duarte, António Marinho, António Paiva, António Trindade, Armando Alves, Dorita Castel-Branco, Eloísa Byrne, Fernando Franco, Guilherme Parente, Helder Batista, Irene Vilar, Isabel Almada, João Charters de Almeida, João Cutileiro, João Duarte, João Fragoso, João Mourão, Jorge Vieira, José Cândido, José João Brito, José Manuel Aurélio, José Maria Cabral Antunes, José Maurício Fernandes, José Rodrigues, Lima de Freitas, Luz Correia, Maria da Conceição Moura Borges, Maria João Bahia, Maria Manuela Aranha, Martins Correia, Raúl de Sousa Machado, Ricardo Velosa, Vasco Gonçalves Costa, Virgílio Domingues.

⁴³ Acácio Santos, Álamo de Oliveira, Alda Cesteiro, António Marinho, António Silva, Arlindo Rocha, Domingos Soares Branco, Dorita Castel-Branco, Eloisa Byrne, Emília Nadal, Espiga Pinto, Francisco Simões, Helder Batista, Irene Vilar, Isabel Carriço, João Antero, João Charters de Almeida, João Duarte, Joaquim Correia, Jorge Coelho, José Cândido, José Guimarães,

Em 1992 em Londres (Inglaterra) estiveram representados 25 autores portugueses.⁴⁴ Realizou-se no âmbito deste Congresso uma importante exposição no British Museum, onde Portugal esteve representado, de onde resultou um prémio atribuído por um júri internacional a um artista português e sete outros artistas viram as suas medalhas serem posteriormente adquiridas para a coleção deste museu.

Em 1994 em Budapeste (Hungria) estiveram representados 20 autores portugueses.⁴⁵

Em 1996 em Neuchâtel (Suíça) estiveram representados 20 autores portugueses.⁴⁶

Em 1998 em Haia (Holanda) estiveram representados 27 autores portugueses.⁴⁷

José João Brito, José Manuel Aurélio, José Rodrigues, Júlio Resende, Kukas, Luís Filipe Alves, Luís Filipe de Abreu, Luís Líbano Monteiro, Luís Ramos Abreu, Luz Correia, Maria João Bahia, Mário de Oliveira, Raúl de Sousa Machado, Ricardo Velosa, Vasco Gonçalves Costa, Virgílio Domingues, Zulmiro de Carvalho.

⁴⁴ Ana Fernandes, António R. Luz Correia, Armando Alves, Carlos Marques, Clara Menéres, Eloisa Byrne, Espiga Pinto, Euclides Vaz, Fernando Branco, Fernando Conduto, Helder Batista, Irene Vilar, Isabel Carriço, João Charters de Almeida, João Duarte, Joaquim Correia, José João Brito, José Manuel Aurélio, José Rodrigues, Manuel Francesco, Maria João Bahia, Paula Lourenço, Paulo Guilherme d'Eça Leal, Vasco Gonçalves Costa, Vítor Santos.

⁴⁵ Alípio Pinto, António Marinho, António Moreia Antunes, Clara Menéres, Dorita Castel-Branco, Espiga Pinto, Fernando Branco, Fernando Conduto, Gonçalo Condeixa, Helder Batista, Irene Vilar, Isabel Carriço, João Charters de Almeida, José João Brito, José Manuel Aurélio, José Rodrigues, Paula Lourenço, Paulo Guilherme d'Eça Leal, Vasco Gonçalves Costa, Vítor Santos.

⁴⁶ Álvaro Raposo de França, António Marinho, António R. Luz Correia, António Vidigal, Clara Menéres, Dorita Castel-Branco, Eloisa Byrne, Helder Batista, Irene Vilar, João Cutileiro, João Duarte, José Espiga, José João Brito, José Manuel Aurélio, José Rodrigues, José Simão, José Teixeira, Paula Lourenço, Paulo Perre Viana, Vasco Gonçalves Costa, Virgínia Fróis, Vítor Santos, Zulmiro de Carvalho.

⁴⁷ Alda Cesteiro, Álvaro de Brée, Amílcar Soares, António Duarte, António Viana, Barata Feyo, Clara Menéres, Helder Batista, Irene Vilar, João da Silva, João Duarte, Joaquim Correia, José João Brito, José Manuel Aurélio, José Rodrigues, José Simão, José Teixeira, José Viriato Bernardo, Lagoa Henriques, Leopoldo de Almeida, Luz Correia, Maria João Ferreira, Olga

Em 2000 em Weimar (Alemanha) estiveram representados 24 autores portugueses.⁴⁸

Em 2002 em Paris (França) estiveram representados 33 autores portugueses.⁴⁹

Em 2004 no Seixal (Portugal) estiveram representados 49 autores portugueses.⁵⁰

Em 2007 em Colorado Springs (EUA) estiveram representados 43 autores portugueses.⁵¹

Neves, Patrícia Bilé, Paulo Perre Viana, Raúl Xavier, Rui Vasquez, Vasco Pereira da Conceição, Vítor Santos.

⁴⁸ António Marinho, Bruno Barnabé, Clara Menéres, Davina, Fernando Branco, Helder Batista, Irene Vilar, Isabel Carriço, João Charters de Almeida, João Duarte, José João Brito, José Manuel Aurélio, José Rodrigues, José Simão, José Teixeira, Luz Correia, Maria João Bahia, Maria João Ferreira, Olga Neves, Patrícia Bilé, Paula Lourenço, Rita Portugal, Rui Vasquez, Vítor Santos.

⁴⁹ Américo Raposo Júnior, Ana Oliveira, António Marinho, Carla Silva, Carlos Proença, Catarina Rosa, Clara Menéres, Cláudia Guerreiro, David Catarino, Davina Brito, Elsa Gonçalves, Helder Batista, Irene Vilar, Joana Filipe, João Duarte, Jorge Batista, José João Brito, José Manuel Aurélio, José Simão, José Teixeira, José Viriato Bernardo, Leonor Pego de Carvalho, Luís Lyster Franco, Luz Correia, Manuela Soares, Maria João Ferreira, Olga Neves, Patrícia Bilé, Patrícia Craveiro Lopes, Rita Portugal, Rui Vasquez, Sónia Lourenço, Takétsugo Tanabé, Veiga Luís, Vítor Santos.

⁵⁰ Albertino Vasco, Álvaro Raposo de França, Ana Gonçalves, Andreia Ferreira, António Marinho, Augusto Ferro, Carlos Proença, Catarina Alves, Catarina Pires Albuquerque, Clara Menéres, Cláudia Guerreiro, David Catarino, Davina Primo, Elsa Gonçalves, Gizela Almeida, Helder Batista, Helder Rodrigues, Irene Vilar, Joana Mesquita, Joana Rocha Simões, João Duarte, José Bernardo, José João Brito, José Simão, José Teixeira, Leonor Carvalho, Luís Lyster Franco, Luz Correia, Manuela Soares, Maria Inês Mota, Maria João Ferreira, Maria João Saraiva, Marta Castelo, Mónica Martins, Olga Neves, Patrícia Bilé, Patrícia Craveiro Lopes, Paula Custódio, Paulo Ferro, Paulo Perre, Raposo Jr., Raquel Silva, Rita Portugal, Rui Vasquez, Sérgio Reis, Sónia Lourenço, Taketsugu Tanabe, Veiga Luís, Vítor Santos.

⁵¹ Albertino Vasco, Ana Isabel Gonçalves, Andreia Pereira, Ângela Pedreira, António Canau, António Marinho, António Vidigal, Carlos Proença, Clara Menéres, Davina Primo, Fernando Conduto, Filipa Nuñez, Helder Batista, Inês Ferreira, Irene Vilar, João Cutileiro, João Duarte, José Aurélio, José Espiga Pinto, José João Brito, José Simão, José Teixeira, José Viriato, Lia Silvério Morais, Manuela Soares, Marcela Manso, Maria João Ferreira, Maria Manuela

No âmbito do Festival Europália 91, realizado na Bélgica e dedicado a Portugal, tendo como comissário-geral Rui Vilar, a convite da “Association Promotion de la Médaille” (Bruxelas) foi realizada uma exposição de medalhas portuguesas realizadas no século XX. Esta exposição acabaria por ser itinerante e foi de certo modo, um balanço sobre a medalha portuguesa desse século.

A apresentação pública da medalha contemporânea e moderna portuguesa tem sido amplamente e maioritariamente impulsionada por entidades públicas.

Em 1993 a Câmara Municipal da Amadora organiza e apresenta a I Exposição de Medalhística da Amadora'93.

Na exposição de medalha portuguesa do século XX, são homenageados António Marinho e Luz Correia, por residirem no concelho. E participaram 71 escultores.

Esta iniciativa revestiu-se de um carácter precursor. Numa época em que era notória uma certa apatia na divulgação e apresentação pública da medalha, esta exposição veio trazer alguma expectativa de mudança.

Neste período, e ainda hoje, as exposições de medalhística eram praticam inexistentes.

Algumas das exposições individuais deviam-se fundamentalmente à INCM, embora alguns escultores incluíssem nas suas exposição individuais de escultura, exemplares da sua produção de medalhística.

Em 1995 a Câmara Municipal da Amadora, realizou o I Encontro de Medalha Contemporânea Amadora-95; Salão de Medalha Contemporânea.

Ao escultor João Duarte foi atribuído o Prémio de Medalha Contemporânea. Artistas convidados foram os escultores António Marinho, Helder Batista, José Aurélio, José João Brito, José Rodrigues, Luz Correia, Maria Irene Vilar. A concurso estiveram os escultores Álvaro Raposo França, António Vidigal, Carlos Matos, José Antero, João Cutileiro, João Duarte, José Simão, José Teixeira, Paula Lourenço, Paulo Viana, Raposo Jr., Vasco Costa, Virgínia Fróis, Vítor Santos.

A Câmara Municipal do Seixal, iniciou em 1997, com a colaboração de escultores membros do Grupo Anverso/Reverso – Helder Batista, João Duarte, Vítor Santos, José Simão, José Teixeira, Paula Lourenço – a apresentação de exposições e

Madureira, Olga Neves, Patrícia Bilé, Paula Custódio, Paulo Perre, Ricardo Manso, Rita Guerra, Rita Portugal, Rui Sanches, Rui Vasquez, Sónia Lourenço, Stefania Barale, Taketsugu Tanabe, Teresa Ponte, Veiga Luís, Vítor Santos.

outras actividades nesta área. Assim foi apresentada a 1ª Exposição Internacional de Medalha Contemporânea no Seixal, no âmbito da qual foi feita uma homenagem à escultora Dorita de Castel-Branco. Esta exposição fez parte de um amplo programa das comemorações do 23º aniversário do 25 de Abril de 1974 e, esteve patente ao público na Galeria de Exposições Augusto Cabrita – Fórum Cultural do Seixal e contou, então, com a presença de 24 autores – 21 autores nacionais e 3 autores estrangeiros.

Na continuação desta primeira actividade a CMS organizou a I BIMC–S, que decorreu em 1999 e que contou com a presença de 61 autores – 23 autores nacionais e 39 autores estrangeiros – com um total de 167 obras expostas.

Como já foi referido anteriormente, existe sempre a preocupação de, no âmbito desta área das artes plásticas, se apresentarem actividades de formação informal, assim, também neste período, realizaram-se diversos workshops de medalhística que decorreram nos Antigos Refeitórios da Mundet e em diversas escolas secundárias do concelho do Seixal.

Ainda e, em simultâneo foi apresentada, na Galeria de Exposições Augusto Cabrita, uma exposição de medalha contemporânea portuguesa, comemorativa dos 25 anos do 25 de Abril de 1974.

O programa das BIMC–S, conta não só com a Exposição Internacional de Medalha Contemporânea – Seixal, mas também com um amplo leque de actividades e a atribuição de prémios que teremos oportunidade de conhecer. E perceber que a participação de medalhistas internacionais traz um novo fôlego à apresentação pública da medalha portuguesa.

Nesta primeira edição da Bienal foram atribuídos os seguintes prémios: Grande Prémio a David Catarino e Helder Batista (ex-aequo), que obteve também uma Distinção pelo conjunto da obra apresentada, e o Prémio Inovação a Joanna Troikowicz (Polónia).

Foram ainda atribuídas menções honrosas a Ewa Olszewska-Borys (Polónia), Lina Hodoroba (Holanda), Linda Crook (Grã-Bretanha), Erna Masarovicová (Eslováquia), e distinções pelo conjunto da obra apresentada a Budahelyi Tibor (Hungria), Mária Lugossy (Hungria) e Paula Lourenço (Portugal).

Em 2001 teve lugar a II BIMC–S, a qual contou com a presença de 63 autores – 21 autores nacionais e 42 autores estrangeiros – com um total de 143 obras expostas.

Esta edição contou com a realização de Palestras por Prof. Helder Batista, Vasco Costa, Escultora Maria João Ferreira e Escultora Mashiko (EUA).

Contou ainda com a realização de uma Feira de medalha e workshops já mencionados no capítulo anterior.

Nesta edição foram atribuídos os seguintes prémios: Grande Prémio a Janos Kalmar (Hungria) e José Viriato Almeida Bernardo (ex-aequo) e Prémio Inovação a Amanullah Haiderzad (EUA) e Patrícia Craveiro Lopes (ex-aequo).

Foram ainda atribuídas Menções Honrosas a Alexei Parfjohnov (Rússia), Assi Madkivi (Finlândia), Danuta Solowiej-Wedderburn (Polónia), Mashiko (EUA), Natalia Domovitskikh & Oxsana Teryokhina (Ucrânia), Oleg Gravizon (Israel), Pawel Leski (Polónia), Taketsugu Tanabe (Japão), e distinções especiais pelo conjunto da obra apresentada a Magdalena Dobrucka (Polónia), Lina Hodoroaba (Holanda) e Helder Batista.

Em 2001, a Câmara Municipal de Sintra, realizou o I Prémio de Medalha Contemporânea Dorita Castel-Branco.

O Prémio Dorita de Castel-Branco foi atribuído a José Viriato. E menções honrosas a Helder Batista, Vítor Santos, João Duarte, Taketsugu Tanabé, Patrícia Bilé, Maria Inês Mota e Olga Neves.

Em 2002 foi realizada e apresentada, nos Antigos Refeitórios da Mundet, a exposição Medalha Contemporânea – Joaquim Correia – Antologia.

Para a organização da exposição, a opção por este escultor resultou da necessidade de apresentar a sua obra de medalhística, de enorme relevância para o estudo da medalha contemporânea portuguesa.

Na sequência do programa de actividades pedagógicas já iniciado, a exposição contou, não só com a apresentação de medalhas como produto final, mas também com a apresentação de maquetas de estudo, gessos, cunhos e provas de chumbo e, uma enorme diversidade de utensílios usados no desenvolvimento do trabalho.

Em 2003 teve lugar a III BIMC–S que contou com a participação de 154 medalhistas oriundos de 25 países, tornando-se assim no maior acontecimento português nesta área das artes plásticas.

Nesta edição da Bienal foi atribuído o Grande Prémio a Virág Szabó (Hungria) e o Prémio Inovação a João Duarte.

António Marinho, Gabriela Gáspárová-Illesóvá (Eslováquia), Gustaaf Hellegers (Alemanha), José Aurélio, Helder Batista e Magdalena Dobrucka (Polónia) foram

distinguidos com a Menção Honrosa Grande Prémio e Elly Baltus (Holanda), Grazyna Jolanta Lindau (Suíça), Paula Custódio, Polly Purvis (EUA), Rita Portugal, Sérgio Reis, Veiga Luís e Vítor Santos foram distinguidos com uma Menção Honrosa Prémio Inovação.

Na Galeria Municipal de Corroios, em Abril de 2004, teve lugar a exposição de medalha contemporânea Marcas de Abril, colecção do Centro de Investigação e de Estudos Volte Face – Medalha Contemporânea, integrada nas Comemorações do 30º Aniversário do 25 de Abril de 1974.

Estiveram em exposição trinta e cinco medalhas dos seguintes autores: A. Belo Marques, A. Vidal, Anjos Teixeira, António Marinho, António Oliveira, Cabral Antunes, Carlos Matos, Dorita de Castel-Branco, Fernando Conduto, Gaspar, Helder Batista, Isolino, Joana, João Duarte, Jorge Vieira, José Aurélio, José Rodrigues, José Santa-Bárbara, Luis Filipe de Abreu, Manuela Soares, Martins Correia, Rogério Ribeiro, Vasco Berardo e Vasco Pereira da Conceição.

Em Outubro de 2004, a mesma autarquia realizou o Congresso Mundial de Medalhística – FIDEM XXIX, sob o tema “*Medalha – que mensagem para o futuro?*”.

A Exposição Mundial de Medalha Contemporânea, patente ao público nos Antigos Refeitórios da Mundet, contou com a participação de 372 medalhistas oriundos de 33 países, num total de cerca de 700 medalhas, e constituiu uma ocasião para observar o que de melhor se produz ao nível da medalha contemporânea.

Em 2005 esteve patente ao público, na Galeria Municipal de Corroios, a exposição Escultores/Medalhistas da Escola do Porto, onde estiveram expostas oitenta e cinco medalhas dos autores Carlos Marques, Irene Vilar, José Rodrigues e Zulmiro de Carvalho.

Ainda em 2005 a CMS apresentou a IV BIMC–S, que incluiu a participação de 78 medalhistas provenientes de 21 países.

No âmbito desta edição foram atribuídos os Grande Prémio a Carla Klein (Holanda) e o Prémio Inovação (aplicação de técnicas e materiais) a Virág Szabó (Hungria), Menção Honrosa _ Grande Prémio a Pier Van Leest (Holanda), a Joaquim Correia, a Helder Batista, a Ferreiro Badía (Espanha), e Menção Honrosa _ Prémio Inovação atribuída a Andreia Pereira. O Prémio Região de Turismo da Costa Azul foi atribuído a Helder Batista. O Prémio INCM / Jovens Artistas (conjunto de obras apresentadas) foi atribuído a Roland Ferenc Lieb (Hungria). O Prémio Sociedade Nacional de Belas Artes foi atribuído a Raquel Osório. O Prémio Gravarte foi atribuído a Ana Hernando

(Espanha). O Prémio Câmara Municipal da Marinha Grande / Museu Joaquim Correia foi atribuído a Mónica Guevara (Argentina).

O Júri distinguiu o professor escultor Joaquim Correia e o escultor Luz Correia “... pela qualidade artística que se tem traduzido numa constante criatividade de que têm dado mostras pela sua tenacidade e coerência profissional.

Ambos prestigiam a classe dos escultores medalhistas portugueses.”⁵²

Posteriormente à realização dos diversos workshops e ateliers de expressão plástica, os trabalhos resultantes destas actividades foram apresentados ao público em 2 exposições, respectivamente na Galeria de Exposições Augusto Cabrita e Galeria Municipal de Corroios.

Em 2007 a Câmara Municipal de Sintra organizou a IV Bienal de Medalha Contemporânea – Sintra 2007, tendo sido atribuídos o Prémio Medalha contemporânea Dorita de Castel-Branco a Joaquim Correia, menções honrosas a António Antunes, António Canau, Helder Batista, José Teixeira, Maria Manuela Madureira, o Prémio Revelação a Patrícia Bilé, e menções honrosas a Andreia Pereira, Lia Silvério Morais, Paula Custódio, Sérgio Reis, Sónia Lourenço e Teresa Pontes.

A V BIMC-S, inaugurou em Abril do corrente, com a participação de 127 participantes (1 participante extra-concurso e extra-catálogo), oriundos de 32 países.

Os prémios atribuídos foram o Grande Prémio a Magdalena Dobrucka (Polónia), Prémio Inovação (aplicação de técnicas e materiais) a Janos Kalmar (Hungria), Menção Honrosa/Grande Prémio a Ana Hernando (Espanha), Menções Honrosas/Prémio Inovação a Chen Peiper (Israel), Helder Batista e José Simão, Prémio SNBA a Erja Tielenen (Suécia), Prémio Gravarte a Vito Valentino Cimarosti (Itália), Prémio Região de Turismo da Costa Azul e Prémio INCM-Jovens artistas a Maria João Ferreira.

⁵² In *IV Bienal Internacional de Medalha Contemporânea – Seixal*. Seixal: Câmara Municipal do Seixal, 2005, anexo.

Capítulo 3. Medalha contemporânea

3.1- Novas perspectivas

Actualmente muitos coleccionadores reúnem peças, tanto renascentistas como contemporâneas, que se assemelham a moedas. Basta pensarmos na grande maioria de peças encomendadas pelas várias Casa da Moeda espalhadas pelo mundo.

Medalha com uma linguagem semelhante à que é possível observar noutras formas de arte contemporânea é o natural desenvolvimento. A medalha nas artes plásticas continuou a evoluir para uma forma artística com semelhanças formais e iconográficas às outras linguagens artísticas mas, mantendo o seu estigma de item numismático.

É consensual que na década de 70 foram dados passos de gigante na concepção da medalha moderna para a tornar uma expressão artística autónoma, com um espaço próprio, herdeira dos movimentos artísticos contemporâneos. Foi um processo muitas vezes de rompimento com a tradição, de ousadia na experimentação. Procurando sempre avançar para além do esperado, através da integração de materiais que não eram normalmente utilizados, como o vidro, a cera, a madeira, o papel, o plástico, o chumbo, a resina, entre outros, permitindo assim novas soluções formais. A técnica utilizada é posta ao serviço daquilo que se quer representar. A categoria disciplinar deixa de ter sentido. O que importa é a mensagem.

A medalha passa a ser entendida como um objecto, essencialmente táctil, à medida da mão humana, exigindo cada vez mais a participação do fruidor. Apelando constantemente à descoberta do diálogo que se desenrola entre o anverso e o reverso, mesmo que a fronteira das duas faces seja muitas vezes ultrapassada.

Num mundo da arte em constante mutação e perspectivação, onde cabe a medalha contemporânea? De que forma é possível aproximar e integrar a medalha a outras linguagens artísticas? Como é possível recriar a própria forma de apresentar a medalha ao público e, particularmente à crítica artística, enfim, à comunidade do mundo da arte? Que futuro para a medalha? Qual a sua evolução? Parece-nos, no entanto, restritivo e hermético acreditar-se na possibilidade de se utilizar a medalha como veículo de mensagens dirigidas a todos aqueles a que elas se dirigem. Tirando as mensagens universais, expressas em medalhas que são de todos os tempos e para todos os tempos, as outras têm termo de vida certo e só poderão sobreviver como medalha pela sua qualidade artística.

3.2- Produção, circulação e recepção da medalha

Com D. João V a medalha passou a ter um lugar próprio na produção da Imprensa Nacional – Casa da Moeda (INCM).

A actual produção de medalhística da INCM, passa por medalhas cunhadas, medalhas estampadas e, como é referido no sítio de internet, por “objectos artísticos fundidos”.⁵³

“ Medalhas cunhadas:

As medalhas cunhadas, de edições próprias da INCM ou de encomenda, são objectos análogos às moedas mas sem valor facial nem autorização legal de circulação.

Medalhas estampadas:

As medalhas estampadas são objectos obtidos a quente ou a frio, nas prensas de estampar, a partir de discos. Após corte, sofrem um acabamento superficial de patine química ou galvânica e um envernizamento final, antes da embalagem.

Objectos artísticos fundidos:

Os objectos artísticos fundidos são pequenas peças artísticas obtidas pelo processo de «ceras perdidas».

Breve descrição do processo de «ceras perdidas»

A partir de moldes em borracha do objecto artístico a realizar são injectadas ceras, que, depois de solidificadas, formarão o modelo do objecto a fundir. Estes modelos, em cera, são recobertos com pastas cerâmicas. Após a secagem destas, são extraídas as ceras por um processo de aquecimento do conjunto, acabando, logo que derretidas, por ficar apenas os moldes em cerâmica, preparados para a fundição.

Fundem-se as ligas metálicas que constituirão o objecto artístico, e o resultante desta fundição é vazado nos moldes de cerâmica. Assim que as ligas metálicas solidificam, os moldes cerâmicos são destruídos mecanicamente, de forma a serem retirados os objectos artísticos fundidos.”⁵⁴

Como já foi referido no capítulo 2.1- “Artes plásticas e medalhística: enquadramento dos anos 60 aos nossos dias”, existe um vasto leque de empresas

⁵³ In www.incm.pt, consultado a 2 de Maio de 2007.

⁵⁴ *Ibid.*

que acompanham e, são até desafiadas, a criar e introduzir nova tecnologia para responder aos desafios técnicos que os medalhistas propõem nos seus protótipos, sem as quais a produção de medalha em Portugal não seria tão diversificada e interessante.

Exemplos são a Gravarte, propriedade de Vasco Costa, fundada em 1955. A Gravarte tem, a par de acompanhar de forma exemplar a produção da medalha em Portugal, contribuído para a divulgação da mesma, quer seja através de organização de exposições, encontros e feiras. O seu proprietário tem, frequentemente, participado em palestras, atribuição de prémios, no fundo incentivado a produção. E também com a publicação durante um largo período de edições ligadas naturalmente à medalha.

Outros exemplos são a Gravo, Indústria de Medalhas, Lda. a SIC – Sociedade Industrial de Condecorações, Lda., Fernando Santos, a Casa Américo Raposo (fundada em 1960), Inácio, Topázio, entre outros.

Sinal da contemporaneidade a recepção e venda de medalha é, cada vez mais, feita também através da internet, como é o caso dos seguintes sítios www.incm.pt, www.escultor.com.pt, iniciativa de Carlos Proença, e, internacionalmente através de inúmeros sítios, referimos apenas www.medialia-gallery.com (Medialia...Rack and Hamper Gallery), www.bams.org.uk (British Art Medal Society), www.fidem-medals.org (FIDEM), www.amsamedals.org (American Medallic Sculpture Association).

Esta forma, cada vez mais abrangente e participativa, espelha bem a preocupação dos intervenientes na medalha de alargarem e divulgarem o âmbito desta forma de arte.

Num mundo tendencialmente mais globalizante e onde predomina a necessidade de uma informação mais imediata e acessível, a medalha ocupa sem receio, o seu lugar de objecto divulgador e comunicante.

Capítulo 4. Transformações do lugar de exposição

4.1- Globalização – falsa ideia clara

Os próximos três sub-capítulos – “Globalização – falsa ideia clara, O fim da arte e, Arte Pós-Autónoma” – introduzem uma reflexão cultural sobre as questões da prática curatorial e o lugar da arte. Assim, e uma vez que, todo o nosso estudo aponta para uma reflexão do contemporâneo e, como tal o *território* da arte, na qual se insere a medalha, é sem dúvida, um excelente anfitrião para iniciar uma reflexão sobre os novos desafios de ordem política, social, económica e cultural que se levantam à sociedade contemporânea.

Pode dizer-se que as sociedades do mundo estão em processo de globalização desde o início da História. Dependendo do entendimento e da própria interpretação, pode considerar-se que o processo histórico que se denomina globalização é muito mais recente, desde o colapso do bloco socialista o consequente fim da Guerra Fria, do refluxo capitalista com a estagnação económica da URSS ou ainda do próprio fim da Segunda Guerra Mundial.

As principais características da globalização são a homogeneização dos centros urbanos, a expansão das corporações para regiões fora dos seus núcleos geopolíticos, a revolução tecnológica nas comunicações e na tecnologia, a reorganização geopolítica do mundo em blocos comerciais regionais e não ideológicos, a hibridação entre culturas populares locais e uma cultura de massas supostamente universal, entre outras.

A globalização estende-se a todos os domínios do mundo moderno e permanece, no entanto alvo das mais variadas interpretações e polémicas, não se deixando encerrar num qualquer conceito que lhe limite os contornos.

Apesar de tudo, será que podemos afirmar que a dinâmica da globalização pressupõe, em termos culturais, uniformização, homogeneização, descaracterização e, no limite, americanização?

No processo de esquematização e problematização da questão fundamental do nosso tempo – a globalização – as práticas artísticas do mundo da arte têm sido também questionadas.

Particularmente desde os anos setenta do século passado, o mundo assiste, progressivamente e gradualmente a uma intensificação de relações de comunicação

entre grupos que atravessam as fronteiras nacionais, mas também a deslocamentos em massa de pessoas, quer como turistas, quer como trabalhadores migrantes ou refugiados.

Globalização é muitas vezes referida e entendida como um fenómeno enérgico de relações sociais a uma escala global que tem a capacidade de unir determinados lugares distanciados e, inclusivamente influenciar acontecimentos do domínio local por ocorrências que acontecem a muita distância.

A comunicação surge hoje em dia como um elemento essencial para a vida. Mais do que isso, a comunicação – ou a matéria-prima que lhe está subjacente e que é a informação – é uma força estruturante da nossa sociedade. Não é por acaso que se fala em sociedade da informação.

A realidade é que os desenvolvimentos permitidos pelas novas tecnologias transcendem em muito o âmbito das mesmas e criaram as bases de uma verdadeira revolução. Esta revolução – a revolução da informação – como é frequentemente denominada, põe cada indivíduo no centro dos acontecimentos.

Cada um de nós pode ligar-se à imensa rede de circulação de informação que nos rodeia, não apenas a Internet, mas também os telemóveis, os satélites, a televisão digital e os diversos conteúdos e serviços que circulam nestes suportes sem esquecer o papel – os jornais, as revistas, as *newsletters* e fazer as suas próprias escolhas, juntar-se a quem tenha interesses comuns e apresentar ao mundo as suas ideias.

O indivíduo é uma das marcas do nosso tempo. O indivíduo que tem mais informação e mais escolha, tem também mais poder.

Claro que o estudante do global sabe perfeitamente que a vida contemporânea levanta muitos e complexos problemas, talvez o mais premente se prenda com a constante tentativa de resguardar a identidade, individualidade – que não o individualismo, a independência de toda a carga institucional e peso histórico da sociedade em que se está inserido.

A globalização implica a necessária mutação de ideia que persistia de sociedade, como um modo claramente delimitado e balizado, alterada agora para uma noção de organização espacial e temporal da nossa vida em sociedade.

O entendimento de como estas duas novas formas de medir a nossa vida social - espaço e tempo - transformaram a nossa relação nacional e transnacional, é fundamental para compreendermos o impacto que a denominada globalização tem na nossa identidade.

Como alguns autores defendem, podemos assumir que a globalização é uma falsa ideia clara e que nos deparamos com modificações multifacetadas de ordens tão diversas como económica, social, política, cultural, religiosa e jurídica e que pode ser observada sob vários pontos de vista.

A globalização cultural assumiu um protagonismo especial com a mudança de destaque nas ciências sociais, dos aspectos socio-económicos para os aspectos culturais. A questão é saber se o que se designa por globalização não deveria ser designado por ocidentalização ou melhor ainda americanização uma vez que os valores e símbolos que se globalizam são ocidentais e, frequentemente, norte-americanos.

Neste contexto, e como já referimos, a importância da globalização dos meios de comunicação é salientada por todos, porém não podemos esquecer que nem todos retiram dela os mesmos benefícios.

Outra questão central é determinar até que ponto a globalização pressupõe, em termos culturais, uniformização. Se, para alguns autores, a particularidade da cultura nacional e até mesmo local está comprometida para outros a globalização tem como consequência a homogeneização mas também a diversidade, por muito paradoxal que possa parecer.

Quando se reflecte sobre as diversas dimensões culturais da globalização, é necessário analisar o aparecimento, ou talvez não, de uma cultura global. A questão é saber se certas formas culturais, cujo aparecimento se deu nas últimas décadas, atravessaram, na sua génese, fronteiras nacionais ou, por outro lado, pelo facto de serem absorvidas e conhecidas pelo mundo inteiro, a sua origem nacional não tem importância.

A noção de cultura global é objectivamente um dos basilares desígnios da contemporaneidade. A intensa e constante troca de bens, capital, conhecimento e ideias, pessoas e até o alargamento do mercado de trabalho, para alguns autores pressupõem tendências e formas comuns. Estruturas de ordens ou níveis diferentes que mantêm o mesmo sistema de relações entre si, entre as diferentes culturas nacionais, em diversas áreas e em última análise um consumo cultural de massas. No entanto, grande parte dos autores, afirma que, apesar da importância destes processos, os mesmos estão longe de ter como consequência uma cultura global.

Num mundo em que se assiste a um constante movimento de pessoas, bens e conhecimentos, onde o permanente entrecruzar e até mesmo corte de culturas acontece, a sociedade onde habitamos é actualmente, e nunca como antes, uma

condição global de diáspora. A humanidade de que fazemos parte tem de ser entendida no seu conjunto, integrando a constante dispersão de pessoas dando origem a outras comunidades (inclusivamente culturais).

Para Edward Said⁵⁵ as viagens de teorias constituem exemplo de como os lugares determinam a sua produção e apropriação, negando assim uma percepção de omnisciência, que se observam nestas partilhas e trocas e de múltiplos caminhos.

A forma de como estas teorias são compreendidas está intimamente ligada ao tempo e local onde são recepcionadas.

Para o autor não basta salientar o tempo em que as teorias são estruturadas. É necessário compreender também o lugar onde elas se apresentam e a condição como as teorias são frequentemente alteradas pelo lugar da sua recepção.

Tomando em atenção estes dois fios condutores – tempo e espaço – e, – história e geografia – teorias e perspectivas pós-coloniais podem ser entendidas, numa troca constante de influências entre autores.

Propostas que marcam profundamente diversas práticas disciplinares como a literatura, antropologia e história da arte, perturbando a estabilidade dos limites entre elas e permitindo e encorajando troca de saberes.

⁵⁵ Veja-se a este respeito Edward W. Said, “Reconsiderando a Teoria Itinerante”, in Manuela Ribeiro Sanches (org.), *Deslocalizar a Europa, antropologia, arte, literatura e história na pós-colonialidade*, Lisboa: Cotovia, 2005.

4.2- O fim da arte

Desde a década de noventa que o mundo artístico tem assistido e enfrentado uma crise de identidade. A forma como as suas normas e procedimentos, a maneira como o relacionamento dos vários intervenientes com as suas audiências se tem desenvolvido têm sido repensadas e analisadas.

O palco dos diversos debates e exercícios de problematização têm sido, frequentemente, as bienais que proliferam pelo mundo.

A pergunta surge de forma natural: de que maneira o mundo da arte, com as suas concepções e influências se posiciona e envolve, num mundo globalizado e multicultural, com os desafios levantados pela pós-colonialização?

Uma análise ao termo mundo da arte, pressupõe o entendimento de que estamos a referir-nos a um grupo de indivíduos e instituições – públicas e privadas. Um grupo social, económico, cultural e, porque não, político, que se organiza em função de museus, galerias, imprensa de especialidade e artistas, curadores, críticos de arte, coleccionadores e públicos ligados a estes locais. Uma comunidade altamente especializada e de elite, com uma linguagem própria e muitas vezes codificada, que se movimenta em espaços e locais devidamente identificados e identificáveis com a respectiva actividade.

A forma como o mundo da arte se concebe a si mesmo está íntima e directamente ligada ao modo como encara e procede perante os problemas levantados pela globalização. E desta forma, é relativamente fácil chegarmos à conclusão que a linha de orientação é nitidamente eurocêntrica, ocidentalizada e ocidentalizante.

Traçando um paralelo entre os desafios e questões levantadas pela pós-colonialização, tem vindo a registar-se uma luta de territórios no mundo da arte. Exposições proliferam em espaços não convencionais, sobre temas habitualmente não tratados. Instituições ditas oficiais estão a tentar proteger-se, tanto quanto lhes é possível, desta proliferação e incursão curatorial.

O mundo da arte rege-se, de forma indiscutível, por um núcleo de pessoas, nomeadamente, curadores, críticos de arte e directores de instituições consagradas, como sejam os museus. Entender isto é útil para entender esta guerra de territórios.

Para Thierry de Duve⁵⁶, arte é aquilo que o mundo da arte denomina como arte. Não há arte sem aqueles que falam a linguagem do mundo da arte.

Uma peça de arte é um artefacto – um objecto feito pela mão humana, um conjunto de aspectos sobre os quais foi conferido o estatuto de candidato para apreciação por uma pessoa ou pessoas agindo em nome de uma certa instituição social (o mundo da arte). Para se fazer arte é necessário denominá-la como arte.

É inevitável referir o momento histórico quando Marcel Duchamp integrou um urinol num Museu de forma que um urinol normal não entraria. O que separa uma peça de arte de uma peça de não-arte? O que separa um ready-made de um objecto útil?

Motivado pela descoberta e determinação do poder judicativo criado em torno das obras de arte, Duchamp levou longe o seu projecto de reflexão sobre o estatuto e as possibilidades de arte no início do século XX, pondo essencialmente em causa os processos de legitimação que fizeram a instituição arte. Ao perturbar os critérios de aferição qualitativa próprios do meio artístico da época, Duchamp acabou por diminuir o papel da estética no processo de significação e valorização de uma obra de arte, pondo a nu as suas intrínsecas fragilidades. A prática duchampiana de ready-made, como nos diz Thierry de Duve, veio na verdade substituir a obsessão, inspirada na estética kantiana, do acordo entre o objecto artístico e o sentimento do Belo, pelo bem mais angustiante e contemporâneo acordo entre o objecto e o seu estatuto de arte. Duve adianta mesmo que toda a proposição artística acabará por se cingir à capacidade de afirmação do seu nome próprio, pois o ready-made não passa de uma obra de arte reduzida à declaração: isto é arte.

Em 1984, o professor de filosofia Arthur C. Danto anunciava o fim da arte⁵⁷. Não queria com isto dizer que os artistas tivessem deixado de produzir. Estava antes, de algum modo, a referir que uma certa história da arte ocidental tinha chegado a um fim.

O que despoletou este ensaio foi a exposição de fac-símiles de cartões de remessa de Warhol na Galeria Stable em Manhattan em 1964.

A questão levantada por Danto é a seguinte; porque deveriam as Brillo Boxes serem obras enquanto as caixas normais, que vão da fábrica ao depósito do

⁵⁶ Veja-se de Thierry de Duve, *Kant after Duchamp*, Cambridge, Mass. ; London : The MIT Press, cop. 1996.

⁵⁷ Veja-se de Arthur C. Danto, “Art after the end of Art”, in *Artforum*, v. 31, n. 8 (Apr. 1993).

supermercado são meramente objectos utilitários? Elas parecem quase exactamente iguais.

Danto considerava que a diferença entre arte e não-arte tinha de ser invisível, uma vez que não havia nenhuma diferença física relevante entre as duas espécies de caixas. Assim se a Brillo Box de Warhol é arte, qualquer coisa pode ser arte. Segundo Danto se não é possível afirmar quais os objectos que são obras de arte – uma vez que qualquer coisa pode parecer uma obra de arte e não ser uma obra de arte – então não existe direcção na história da arte. Tudo é possível. O ensaio de Danto questiona o papel da história da arte e anuncia uma definição filosófica da arte em que nada pode ser excluído. A obra de arte, para ele, tem que existir numa atmosfera de interpretação com outros objectos de arte, que por sua vez serviriam como veículos de comparação e de interpretação. Isto é, utilizar o significado para interpretar o objecto. Um objecto interpretado correctamente é a obra de arte.

Na era do globalismo, para Danto faz sentido referir-se uma arte única no mundo, na qual qualquer um pode entrar.

Após o fim deste progresso da arte ocidental, de certo modo, qualquer coisa é possível. O pluralismo é talvez aquilo que prevalece.

O legado de Danto são perguntas e considerações. O que nos deixou foi um paradigma uma vez que aborda a necessidade de uma resposta às vastas mudanças presenciadas num mundo global. O que se faz depois da morte da arte? Em que situação se encontram os artistas de hoje? Danto refere que os verdadeiros heróis do período pós-histórico são os artistas que dominam todos os estilos sem, no entanto, deterem de facto características de pintor.

A abordagem de Danto é útil para a análise das regras e princípios que regem a problemática do global, uma vez que sublinha a necessidade de um paradigma igual para acolher as vastas mudanças presenciadas no mundo da arte no campo da produção artística ao longo da década de noventa.

4.3- Arte Pós-Autónoma

O termo *arte pós-autónoma* descreve o modo de fazer arte num tempo em que artistas, presumivelmente, autónomos se tornaram problemáticos. Uma prática pós-autónoma de produzir já não se refere apenas a criar objectos de arte únicos que sejam atribuídos a um artista ou autor em particular. Em vez disto, a prática pós-autónoma aplica um modo, colaborativo ou de diálogo, de produção, como por exemplo, diálogos on-line, conversas ou eventos, ou ambientes visuais colaborativos.

Michael Lingner⁵⁸ propôs uma noção de pós-autonomia. O objectivo da produção artística pós-autónoma não é, pelo menos originalmente, criar objectos, ou documentar as direcções do processo produtivo. É antes, uma forma de apoiar e agregar uma transformação política através da qual quem colabora, tem a possibilidade de participar num processo de aprendizagem mútuo e aberto definindo e activando um espaço produtivo longe de um ambiente de produção competitiva.

A crise na arte que tem originado um vasto leque de costumes e discussões pode ser vista como o início da revelação da insatisfação ou até mesmo intolerância em continuar com o modelo do século XIX; modelo de arte que molda tanto a nossa compreensão como a própria prática artística, como refere David Goldenberg⁵⁹.

Pode mesmo considerar-se que o plano geral das práticas artísticas contemporâneas tenha mudado fundamentalmente. No entanto, permanece ainda uma conexão com uma visão de mundo que tende a colocar a Europa (assim como sua cultura, seu povo, suas línguas, etc.) como o elemento fundamental na constituição da sociedade moderna, sendo necessariamente a protagonista da história do homem. Assumindo um contexto eurocêntrico, mesmo aquelas praticadas fora da Europa. O revisionismo histórico ocorrido nas últimas décadas (por autores como, por exemplo,

⁵⁸ Veja-se de Michael Lingner, in ed. Ine Gevers, *Place, Position, Presentation, Public*, Maastricht and Amsterdam: Jan van Eyck Akademie and De Balie, 1993.

⁵⁹ Veja-se de David Goldenberg, *Post Autonomie / Post Autonomy*, Gutleut Verlag Frankfurt, 2006.

Edward Said⁶⁰) tende a reverter esta visão de mundo, em busca de novas perspectivas.

Torna-se evidente a crescente proliferação de discussões acerca do actual modelo de prática artística. Discussões, interrogações e propostas surgem para alterar a actual posição e relação existente entre artista, curador e obra de arte.

Em resposta a inquietações suscitados por um modelo de arte que já não acompanha as necessidades de uma sociedade com novos simbolismos culturais e políticos, têm efectivamente que surgir novos contextos e novas práticas.

A ideia de artista enquanto único produtor da obra tem que ser destruída.

O observador e a experiência do projecto no local de construção passam a ser plataformas fundamentais para a finalização do processo. O trabalho passa a ser entendido como o retrato social que é possível ter da experiência proposta.

O artista não impõe, apresenta em vez disso, o não autoritarismo como modelo. Outro elemento chave para a compreensão desta prática artística passa por aceitar a condição de anonimato do trabalho. A obra é no fundo um desenvolvimento e um envolvimento do público. A arte precisa de não seguir somente a sua estrutura interna, mas reagir a impulsos externos. Para se entender o mecanismo de uma prática participativa de sucesso, é necessário tornar a questionar o papel do público.

O termo participação é central para reposicionar as posições e funções ortodoxas numa tradição eurocêntrica da arte. Se participação como método no quebrar de papéis e hierarquias existentes é observada, temos que ter a certeza de que é possível ir além dos gestos simbólicos e, que o público se torna muito mais que trabalho gratuito ao serviço de um trabalho artístico. Por outras palavras, a questão é saber como estabelecer o correcto contexto e situação para que o público se altere de audiência para participante.

Numa prática pós-autónoma, diferenciar participação de colaboração, passa por entender que são processos completamente distintos. A mesma questão pode ser colocada relativamente ao papel do artista, em que circunstância é possível que a posição do artista possa ser alterada para a posição de participante? Frequentemente

⁶⁰ Veja-se de Edward W. Said, "Reconsiderando a Teoria Itinerante", in Manuela Ribeiro Sanches (org.), *Deslocalizar a Europa, antropologia, arte, literatura e história na pós-colonialidade*, Lisboa: Cotovia, 2005.

os termos participação, colaboração e interacção tendem a fundir-se ou parece ser possível que se alternem.

A proposta de Lingner aponta para um confronto futuro onde é possível antever vários problemas transmitidos pela herança do modelo de arte existente. No entanto o autor refere que é a adopção do sistema de mercado de arte americano, juntamente com o colapso deste que compõem o sentimento de crise. Lingner sugere uma outra prática de especificidade de novos contextos e lugares, fundamentalmente diferente do modelo existente, através de uma anulação completa dos elementos que compõem a arte como a identificamos – a obra de arte, o artista, o público, a galeria, a categoria de arte – no fundo um conjunto de noções que impõem a noção que reconhecemos como arte.

Esta anulação não tem necessariamente que conduzir a uma destruição da arte mas, a novos territórios que serão necessariamente construídos e constituídos, com uma prática pós-autónoma.

Capítulo 5. O Curador na prática pós-moderna

5.1- Desafios à prática curatorial na medalhística

O público, a crítica

A percepção e estudo da arte contemporânea conduzem para territórios delicados e inconstantes. Torna-se complicado compreender num só plano, todas as extensões que o mundo da arte actualmente abraça. Quer sejam do domínio da política, filosofia, antropologia, sociologia, história e naturalmente do domínio da estética. As análises, sob todos estes pontos de vista, tornam-se necessárias e prementes, sem nunca esquecer estas envolvências e cruzamentos, neste texto optou-se por uma maior aproximação à dimensão estética.

Realizar um guião de exposição é tanto uma acção pública como privada e pessoal. As escolhas efectuadas; a eleição do lugar, a selecção dos artistas, tanto demonstram as características dos artistas como a ambição e motivação do curador.

O tratamento da informação disponível – e nunca como agora é cada vez mais e em maior abundância – quer sejam opiniões ou textos teóricos, que posteriormente serão apresentados publicamente, pode ser intimidatório na sua fase de elaboração. Os perigos são muitos, desde a falha técnica do método escolhido de apresentação, até às falhas de contextualização, existem múltiplos riscos de lacunas.

Mas é nesta constante tensão que o projecto do que será exposto e apresentado ao público é criado, onde estão presentes as dúvidas e inquietações, e onde, naturalmente surgirão interpretações muito para além do que inicialmente foi planeado e imaginado.

O curador tem um papel de mediador e frequentemente de negociador, na medida em que orienta a forma como as obras e modos de exposição são organizados e apresentados ao público. Para muitos é, ele próprio, um autor, uma vez que intervém na forma como o objecto é fruído⁶¹.

Além disso apresenta novos instantes de interpretação e novas perspectivas, ainda que possam ser consideradas subjectivas.

⁶¹ Veja-se a este respeito de Lawrence Alloway, “The great curatorial dim-out” in GREENBERG, Reesa, FERGUSON, Bruce W., NAIRNE, Sandy (ed.), *Thinking about Exhibitions*. London/New York: Routledge, 2005.

A mediação entre o público e a produção artística, ou seja, o contacto do espectador com a obra de arte e, particularmente, no que se refere ao objecto de estudo deste texto – a medalha – e a forma como esta é realçada está intimamente relacionada com a qualidade da obra em exposição mas, também com a forma como a exposição está apresentada e a própria mediação está estruturada.

Ainda que a palavra curador, se possa relacionar directamente com a necessidade de curar. O que pressupõe que a exposição, o objecto que é alvo de uma intervenção de um curador, parece que à partida está afectado e necessita de uma terapia.

A prática da medalha contemporânea não tem como principal objectivo a sua apresentação pública no sentido restrito da exposição. Como já foi referido anteriormente a produção da medalha é, antes de mais, uma resposta a uma encomenda para comemorar um acontecimento, um momento histórico específico.

Neste sentido a apresentação de uma exposição de medalha obedece a critérios técnicos específicos quer seja de modo de exposição, iluminação e segurança.

Na prática curatorial há, sem dúvida, uma grande área de actuação de instituições, quer sejam públicas quer sejam privadas.

A criação de públicos passa muitas vezes pela contínua apresentação de certos tipos de exhibições.

Quer o curador se reconheça como uma imagem do seu próprio público quer o curador projecte o seu próprio entendimento e expectativas, parece ser consensual a perspectiva de que a noção de público está naturalmente associada a uma grande subjectividade.

No caso particular da medalha contemporânea o público de exposições, palestras e outras acções, são os próprios medalhistas, coleccionadores e produtores.

É consensual que existe uma grande barreira a ultrapassar quando se fala de medalha contemporânea – a grande aversão que a própria palavra medalha parece criar à partida.

No momento actual os meios de divulgação acessíveis têm uma importância crucial, pois permitem que o artista, e, naturalmente a obra de arte, sejam apresentados, teoricamente a todos.

Um bom rumo na carreira de um artista permite que a sua obra seja acessível ao público e à crítica. Para isso é necessária a produção e divulgação de variados meios de comunicação, quer sejam convites, folhetos, cartazes, informações em secções de arte em jornais, revistas, críticas em revistas especializadas em arte, monografias, participações em exposições colectivas, retrospectivas, etc.

Naturalmente estes acontecimentos mobilizam um grande número de pessoas especializadas em informação e comunicação, quer sejam críticos, jornalistas, fotógrafos, difusores culturais, editores e designers que actuam para que o público frequente as exposições patentes nas diversas instituições, quer sejam públicas ou privadas.

A arte está cada vez mais transformada em artigo difundido, para o qual são investidos imensos recursos técnicos com o objectivo de apelar ao interesse do público e assim conseguir a sua participação na actividade do mundo da arte. Aproximando-o a um acontecimento espectáculo, capaz de suscitar no público um fascínio difícil de ignorar. Para este facto concorrem cada vez mais a utilização de meios de divulgação de qualquer outro tipo de produto. Não podemos ignorar os aspectos relacionados com a recepção da mensagem visual pelo público, aspectos que embora não possam ser mensuráveis determinam, através da sua constante repetição, uma antecipada opinião no público.

Não estará a obra de arte tendencialmente limitada à funcionalidade de marcar o raciocínio do poder do mercado, sobre toda a produção cultural? Alguns autores sugerem mesmo que a semelhança de práticas em diversos campos de actividade cultural como por exemplo a publicidade, o cinema e as artes, está nivelada à mesma circunstância de mercadoria, e portanto, em vez de se apresentarem como valores, constituem-se como tipologias de consumo. Assim as regras do mercado ditam que as actividades culturais sejam convertidas numa diversidade da produção de mercadorias genéricas, mas guiadas pelas mesmas normas do mercado de produtos culturais. O que nos leva a concluir que toda a experiência estética seja possibilitada e orientada pelas leis do mercado de produtos culturais.⁶²

⁶² Veja-se a título de exemplo, José Luis Brea, *El Tercer Umbral*. Múrcia, España: Ed. Cendeac, 2004. Idalina Conde, *Percepção Estética e Públicos da Cultura*. Lisboa: ACARTE/Fundação Calouste Gulbenkian, 1992.

Como já vimos anteriormente, a obra de arte desviou-se do seu lugar exclusivo de museus, o seu lugar privilegiado e, tornou-se colectiva, muito devido ao seu carácter serializado. Isto é, tornou-se num objecto que é reproduzido vezes sem conta, quer seja em revistas, livros, enciclopédias e até em colecções, sem esquecer o espaço virtual da internet. A obra de arte mostra-se assim como um bem de consumo para um cada vez maior número de pessoas.

A comunicação sobre a arte é mais profusa que nunca e, contudo, podemos afirmar que se tem evidenciado pouco esclarecedora. A tarefa de divulgar a cultura universalmente e de divulgá-la através de objectos limitados evidencia o raciocínio e forma de actuar de uma sociedade de consumo.

A crítica de arte é um sector que tem observado um crescimento exponencial, frequentemente associado precisamente a uma cada vez maior exposição pública da arte, e dos seus agentes. É possível observar uma relação directa entre este crescimento e uma maior competitividade tanto no campo económico, de política cultural, uma vez que se traduz num factor importante de afirmação de cidades e correntes de turismo.

Não é de estranhar que se observe um aumento da divulgação de valores de mercado, preços de leilões e cada vez menos de debate e discussão das obras de arte.

Por outro lado, os museus tornaram-se o lugar da institucionalização, da elaboração da história da arte e da crítica. Actualmente, e nunca como antes, os museus relacionam-se com o mercado e a crítica de arte, rapidamente apropriando, características das vanguardas que, anteriormente, se manifestavam quase em exclusivo nas galerias comerciais e actividades à margem da instituição.

Um dos objectivos da crítica de arte, é evidenciar as condições sociais, técnicas, políticas, económicas, culturais, e outras, sobre as quais a prática se produz. Esta operação de destacar de forma clara, as características estruturais que compõem a obra de arte, permite evidenciar a sua falta de inocência.

É ainda tarefa da crítica contribuir para o processo de construção social do significado. Este não pertence à obra mas, a todo o processo social em que ela está implicada. A crítica contribuirá para a desconstrução do significado e posterior explanação pública.

Por todas as razões apresentadas anteriormente, a crítica não deve difundir a actividade nem da instituição nem do mercado de arte. A desculpa de que se informa o

público – quando o que se faz é servir de instrumento de divulgação – não é mais do que transformar o jornalismo cultural em decisor no sistema da arte.

Assim, o território para a actuação da crítica deveria ser o do livro e o das revistas especializadas. Uma vez que estes possibilitam o distanciamento necessário para permitir a tarefa de desfragmentar, intrínseca à crítica de arte.

Dito isto, é, igualmente importante, que a crítica, aceite naturalmente as novas possibilidades que a internet possibilita. O estado de permanente ligação ao mundo – on line – que origina o confronto com um vastíssimo espaço acumulado de vozes. Harmonizar o efeito de extravio da sua autoridade institucionalizada e, por outro lado, manter o seu trabalho de descodificação, é talvez o grande desafio que se apresenta à crítica.

**Parte III – Exposição Novas Atitudes na Medalha
Contemporânea Portuguesa**

Desvios e convergências

Capítulo 6. Projecto de exposição

6.1- Apresentação

Novas Atitudes na Medalha Contemporânea Portuguesa – Desvios e Convergências é o título da exposição que apresenta um máximo de 3 medalhas (6 exemplares se tiver anverso e reverso), executadas nos últimos quatro anos. Quer sejam medalhas comemorativas ou evocativas, quer sejam medalhas de edição de autor ou até mesmo protótipos.

O título menciona o diálogo que existe precisamente entre a medalha dita tradicional e, por outro lado, o rompimento de fronteiras que é possível encontrar em muitas das medalhas produzidas enquanto edições de autor, quer sejam pesquisas técnicas, formais ou estéticas.

Como já tivemos oportunidade de referir anteriormente, extraordinariamente, a partir da década de noventa do século XX, o mundo da arte assistiu a uma liberdade de expressão tornada mais abrangente pela democratização do acesso aos suportes técnicos e digitais, como a televisão, o vídeo, a internet, bem como o aperfeiçoamento de outros meios como a fotografia e o áudio, que têm um peso cada vez maior na configuração das tendências artísticas actuais embora se verifique paralelamente uma recuperação dos suportes tradicionais. Esta pluralidade de apoios para “...o peso que a liberdade de expressão dos novos tempos tem é fundamental, concebendo o corpo e a psique do homem de forma tão ilimitada como as distintas sociedades o permitem.”

63

A abordagem dos diferentes autores, quer seja através de temas escolhidos, quer seja através das tecnologias utilizadas, parece-nos bastante pertinente e actual tendo em consideração os eventos políticos, sociais e culturais, especialmente a partir de 1989. Acontecimentos como a queda do muro de Berlim, a fragmentação da União Soviética, o crescimento de um mercado livre, a abertura da China a uma política de cariz económico mais capitalista, tiveram múltiplas consequências nas vivências sociais e artísticas⁶⁴. A globalização teve também reflexos na arte contemporânea, desde a década de 90, com o desenvolvimento das bienais, o crescimento de eventos

⁶³ “A Arte depois da Pós- modernidade”, *História da Arte* nº 18 (*Arte Contemporânea*), s. l.: Editorial Salvat, 2006, p.271.

⁶⁴ Cfr. Julian Stallabrass, *Art Incorporated*. Oxford/New York: Oxford University Press, 2004, p.10.

artísticos, a criação de novos museus de arte contemporânea ou a ampliação dos antigos. Como afirma Stallabrass “...contemporary art has moved into closer contact with selected elements of a mass culture that has become so pervasive that this turn is sometimes confused with a new engagement with the ‘real’ or ‘real life’”⁶⁵.

A medalha não é alheia a esta transformação, como também já tivemos oportunidade de observar, no percurso que realizámos desde os anos sessenta do século XX.

O conceito da exposição está intimamente ligado à apresentação da obra e curriculum de alguns dos mais influentes medalhistas contemporâneos portugueses, permitindo a apresentação da mais recente obra de medalhística.

O processo de escolha de artistas e selecção das medalhas apresentadas teve, como ponto de partida, os mesmos critérios adoptados na selecção de escultores e obras apresentada ao longo do texto, ou seja, a tentativa de apresentar algumas das soluções mais recentes e esteticamente mais válidas de cada autor. Com a selecção de cerca de três medalhas de cada autor não se pretende, de todo, dar a conhecer a totalidade da sua obra. Pretende-se sim que o conjunto de medalhas apresentadas permitam obter um panorama da produção de medalha contemporânea portuguesa.

Quanto à sempre sensível escolha de autores, tentou-se que, no espaço temporal escolhido – últimos quatro anos –, as medalhas apresentadas correspondam, na sua maioria, ao que se considera serem as mais representativas, por um lado do período de tempo escolhido, por outro lado, da obra de cada autor.

As peças em exposição serão emprestadas pelos respectivos artistas.

A ideia de realizar um projecto de exposição de medalha contemporânea portuguesa, está intimamente ligada ao facto de, por um lado estar a realizar o curso de Mestrado em Estudos Curatoriais e, ainda anteriormente, no decurso da licenciatura de escultura na FBAUL, ter realizado, precisamente nas disciplinas de Medalhística e Estudos de Arte, trabalhos teóricos sobre medalha portuguesa. Por outro lado, por estar a colaborar, no âmbito da minha actividade profissional, na produção da BIMC-S, e várias exposições individuais e colectivas de medalha contemporânea.

⁶⁵ Idem, *Ibidem*, p.14.

Uma exposição de medalhística levanta questões muito particulares, como a forma como medalhas devem ser fruídas, em situação ideal a uma altura média de 1,5 m, para que se permita uma leitura mais confortável.

Por outro lado a medalha tem a particularidade de ter, regra geral, anverso e reverso, pelo que devem ser mostrados dois exemplares de medalhas, no caso de serem expostas horizontalmente.

A leitura de texturas e relevos existentes no campo das medalhas deve ser permitida através de luz rasante. A iluminação geral será tipo *wall wash*.

A inclusão de um programa de diversas actividades, realizado por personalidades de relevo, nas artes plásticas, no projecto poderá de certa forma apresentar programas diferenciados para os diferentes públicos-alvo; adultos, crianças, famílias, Escolas (Pré-escolar ao 2.º Ciclo do Básico, 3.º Ciclo do Básico e Secundário e Superior) e grupos organizados.

A eventual realização de, por exemplo, mesa-redonda, visitas comentadas, oficinas, workshops, e inclusão de informações na imprensa escrita poderiam contribuir para a apresentação de um alargado leque de informação e *formação informal*, sobre os temas que a exposição se propõe abordar.

6.2- Artistas participantes

Assim como, para a realização do texto apresentado, se definiram critérios muito claros para a escolha de autores e medalhas, também, para este projecto de exposição os critérios de escolha foram apresentados no capítulo 6.1- “Apresentação”.

Os autores a convidar, na eventualidade deste projecto de exposição ser concretizado, são os seguintes:

António Canau, António Marinho, Carlos Marques, Clara Menéres, Fernando Conduto, Helder Batista, Irene Vilar, João Duarte, Joaquim Correia, José Aurélio, José João Brito, José Rodrigues, José Simão, José Teixeira, Manuela Soares, Maria João Ferreira, Patrícia Bilé, Paula Custódio, Perre Viana, Rui Vasquez, Veiga Luís, Vítor Santos, Zulmiro de Carvalho.

6.3- Lista de obras

ANTÓNIO CANAU,

- Município de Azambuja, 2003, construção, bronze com patine preta e banho de prata, base em acrílico transparente, irregular (máx 19 cm), 100 ex
- Génesis 1, Sob Suposta Influência da Lua, 2007, construção, bronze com patine preta e banho de prata, Ø80 mm, 20 exemplares, edição de autor
- 32º aniversário do 25 de Abril, 2006, construção, bronze

ANTÓNIO MARINHO,

- ARCOARTIS – Associação de Artistas Plásticos, 2007, bronze, cunhagem, Ø80 mm irreg., 50 ex., Gravo
- Mulher, 2006, bronze, cunhagem, 80x80 mm
- S. Francisco Xavier 1506 – 1552, 2006, bronze, cunhagem, 75x75 mm, 200 ex., Gravo

CARLOS MARQUES,

(a seleccionar)

CLARA MENÉRES,

- Mercado Ferreira Borges, 120º Aniversário, 2005, bronze, cunhagem, 80x105mm

FERNANDO CONDUTO,

- Matias Aires, 300º aniversário do seu nascimento, 2005, bronze, cunhagem, Ø60 mm

HELDER BATISTA,

- 50 anos da Igreja de Moscavide, 2006, bronze, estampagem, Ø80 mm, 250 ex., Gravarte.
- Desejo sublime, 2008, bronze e acrílico, construção, Ø80 mm, 20 ex., Gravarte
- Pão de sonhos, 2006, acrílico e alpaca, construção, 65x65 mm, Gravarte

IRENE VILAR,

- António Ferreira Gomes, Bispo do Porto, 1906-2006, 2006, bronze, cunhagem, 80x80 mm

JOÃO DUARTE,

- Landscape, 2006, bronze, fundição, 95x50x55 mm, exemplar único, edição de autor
- Ambivalência II, 2006, bronze, fundição, Ø102 mm, exemplar único, edição de autor
- Aula de agregação - Reitoria da Universidade de Lisboa, 2007, bronze, acrílico, latão, Ø80 mm, edição de autor

JOAQUIM CORREIA,

- Dr. Álvaro Ribeiro, 2005, bronze, cunhagem, Ø80 mm, IN-CM
- Recordação, 2007, bronze, cunhagem, 25 ex., Gravo
- Cesário Verde, 2007, terracota, modelação directa – cerâmica, grés, Ø120 mm max. irreg., 30 ex., edição de autor

JOSÉ AURÉLIO,

- Centro Nacional de Cultura, 60 anos de vida, 2005, bronze, Ø 100 mm, uniface,

JOSÉ JOÃO BRITO,

- 11 de Setembro, 2006, bronze, Ø 80 mm
- 150 anos do caminho de ferro, 2006, bronze, 80 mm
- Fernando Azevedo, 2007, construção, latão niquelado fosco, 70x55x40 mm

JOSÉ RODRIGUES,

(a seleccionar)

JOSÉ SIMÃO,

- A casa e a nuvem, 2008, ferro, madeira, construção, 70x70 mm, edição de autor
- Diálogo com luz de fundo, 2008, ferro, papel, borracha, construção, 80x80 mm, edição de autor
- Sair e entrar no plano, 2008, ferro, construção, 70x70 mm, edição de autor

JOSÉ TEIXEIRA,

- Centenário do Sanatório Sousa Martins, 2007, acrílico, vinil impresso, construção 70x70 mm, 200 ex., Gravarte
- Centenário do nascimento de Barahona Fernandes, 2007, acrílico, bronze prateado, construção, Ø105 mm, 250 ex., Gravarte
- 25º Aniversário da Associação de Solidariedade de Professores, 2005, bronze prateado, resina cristal, papel impresso, alumínio/bronze, estampagem, construção, 70x70 mm, 250 + 250 ex., Gravarte

MANUELA SOARES,

- O berro da ovelha, 2007, bronze, acrílico, lã, construção, Ø90x30 mm, 60 ex., Gravarte
- Depois do Terramoto, 2006, bronze, fundição de cera perdida, Ø90 mm (irreg.), edição de autor
- Ceifa, 2006, aço, acrílico, espigas, construção, 90x90 mm, edição de autora

MARIA JOÃO FERREIRA,

- Associação Humanidades. Uma porta para o futuro, 2006, bronze, construção, 60x60 mm, 200 ex., Gravarte

PATRÍCIA BILÉ,

- Tsunami 2004, 2006, tecido, lã, construção, 70x70 mm, edição de autora
- S/título, 2007, tecido, metal, construção, 105x60x20 mm máx., edição de autora

PAULA CUSTÓDIO,

- Play me, 2004, xisto, prata, construção, 80x55 mm, edição de autora
- ROTEIRO – série Parques Naturais, 2007, acrílico, construção, 160x75 mm máx. Irreg., edição de autora
- ROTEIRO – série Parques Naturais, 2007, acrílico, construção, 125x65 mm máx. irreg., edição de autora

PERRE VIANA,

- You 01, 2006, PVC, cartão prensado, cartolina, construção, 110x 80 mm, edição de autor
- You 04, 2007, PVC, cartão prensado, cartolina, construção, 110x 80 mm, edição de autor
- You 06, 2007, PVC, cartão prensado, cartolina, construção, 110x 80 mm, edição de autor

RUI VASQUEZ,

- God loves me but I don't know if I deserve #1, 2006, porcelana, cunhagem, Ø85x105 mm, 50 ex., edição de autor
- God loves me but I don't know if I deserve #4, 2007, porcelana, cunhagem, Ø85x105 mm, 50 ex., edição de autor
- God loves me but I don't know if I deserve #5, 2007, porcelana, cunhagem, Ø85x105 mm, 50 ex., edição de autor

VEIGA LUÍS,

- OURINDÚSTRIA, 2007, cunhagem com acabamento na colocação de esferas, Ø80 mm, Metalarte
- OURINDÚSTRIA, 2006, cunhagem com acabamento na colocação de esferas, Ø90 mm máx. irreg., Metalarte
- Tsunami 2004, 2006, bronze, 149x100 mm

VÍTOR SANTOS,

- 25 Anos ao serviço da Casa Pia, 2007, bronze, cunhagem e recorte, Ø50 mm
- O desenho de Guerra de Adriano de Sousa Lopes – Homenagem, 2007, bronze patinado a negro, recortada com serigrafia e aplicações, Ø80 mm, Gravarte e autor
- 1906-2006, Maestro Lopes-Graça, 2006, cunhagem e construção, Ø80 mm, INCM

ZULMIRO DE CARVALHO,

- 15 anos IPATIMUP, 2004, cunhagem, construção, bronze, Ø 110 mm

CONCLUSÃO

Este texto visou, em primeiro lugar a apresentação de alguns elementos da História e autores da medalha moderna e contemporânea portuguesa.

Ao longo do percurso traçado desde a década de sessenta do século XX até aos nossos dias foi possível ficar a conhecer um pouco melhor os seus intervenientes, os processos de produção, os prémios atribuídos, as exposições realizadas, enfim, compreendemos que a contemporaneidade desta disciplina das artes plásticas é herdeira de uma longa e profícua tradição no nosso país.

Iniciámos a viagem com o Mestre João da Silva, para muitos o precursor da moderna medalha portuguesa. Após a análise, ainda que superficial, das características técnicas e estéticas da sua obra, percebemos que continua, ainda hoje, a ser uma referência para os medalhistas.

É na década de setenta que a medalha portuguesa vive um grande progresso a nível tecnológico. São utilizados novos meios de expressão, aliados à forma e função da medalha.

É neste período que esta expressão artística se torna autónoma, alcançando, através do enorme avanço conquistado na concepção, o seu espaço individual. Sem receio de assumir o seu lugar na produção artística portuguesa.

No processo de afirmação, e há muitas semelhanças com outras expressões, existe muitas vezes um rompimento com a tradição, como tivemos oportunidade de confirmar no nosso estudo. As propostas de inovação apresentadas são frequentemente, propostas de ruptura. São objectos muitas vezes de coragem, de ensaio, de desafio ao passado e presente, numa clara provocação ao futuro.

Quer seja através da utilização de materiais nunca usados anteriormente, quer seja através da linguagem plástica experimentada.

A medalha é uma união de signos iconográficos representativos do quotidiano e da vida que se quer celebrar. Uma forma única de comunicar, de lembrar. De tornar uma comemoração em algo transmissível em larga escala, e de forma intimista. Por mais antagónico que possa parecer à partida.

A medalha tem características que a tornam um objecto à escala antropométrica, quer seja pela relação directa com a dimensão da escala da mão humana, quer seja pela forma como é manuseada e lida.

A medalha é um objecto na sua essência tacteável, solicitando constantemente a acção do fruidor no seu manuseamento. Exigindo a permanente descoberta da história que se passa entre as suas faces, predominantemente duas – anverso e reverso – mas como pudemos constatar, cada vez mais frequentemente, este limite é ultrapassado, aparecendo no objecto mais faces.

Em particular na década de oitenta a medalha passa a ser considerada, de forma mais assumida, como um objecto de arte autónomo. Desprendida de encomendas institucionais ou privadas, adoptando o seu papel de medalha de autor. Ou seja, como uma permanência na obra de cada autor, produzida por pertinência criativa no percurso artístico de cada autor.

Nestes anos, mais do que noutro período de tempo, a medalha é continuadora das opções artísticas contemporâneas, contemplando e chamando a si, tecnologias e materiais que até então não se imaginaria ser possível.

Este objecto é sem dúvida um território inventivo e pujante, pela sua faceta de comunicação universal. Para o autor, os limites físicos de actuação são uma permanente provocação de execução. Por um lado, a codificação da mensagem, e por outro, a solução de leitura, muitas vezes alcançada através de diálogos de luz e sombras que enriquecem e salientam o conteúdo.

O termo medalha-objecto é, desde há muito, controverso e instigador de acesas discussões. Porque se, para alguns autores a liberdade da medalha é sinónimo de desafio e corte com regras e parâmetros, para outros o repto da medalha é precisamente conseguir, aliando todas premissas de forma e função e gramática, a transmissão da mensagem que se pretende.

No entanto, é este elemento de tensão que está permanentemente presente, que permite as maiores progressões na prática artística desta forma de arte.

Naturalmente parte dos êxitos e reconhecimento nacional e internacional alcançados pela medalha portuguesa devem-se ao constante acompanhamento técnico de um vasto leque de empresas que, também elas, investem na medalha portuguesa, através da aquisição de novas tecnologias, e a mais recente maquinaria, que permitem concretizar os protótipos dos medalhistas.

A longa e muito presente tradição de arte da medalha no nosso país está muito ligada ao forte carisma do ensino desta arte.

A passagem de ensinamentos, e técnicas tem sido desde sempre realizado por medalhistas, o que torna os programas pedagógicos muito técnicos e especializados.

Os alunos da disciplina de medalhística obtêm uma preparação técnica muito especializada e abrangente.

A opção de, permitir aos alunos o contacto desde muito cedo com empresas especialistas na produção de medalhas, iniciada com Helder Batista, torna a aprendizagem prática muito proveitosa e duradoura.

Muita da experimentação e reflexão produzidas na sala de aula, transparecem posteriormente nas medalhas apresentadas, tanto em exposições e concursos públicos, e demonstram bem a inovação e qualidade das propostas.

A ousadia da medalha portuguesa de romper com a forma circular habitual, pontuada por relevos mais ou menos acentuados, criando uma composição formal que responde à sua característica mais imediata – a comemoração – de forma a desenvolver soluções mais tridimensionais, de limites mais irregulares e inesperados, é uma forma de desafio aos cânones.

Porque não há-de uma medalha ser aquilo que o autor entender denominar como medalha?

Há semelhança de outras práticas artísticas, porque não há-de a medalha assumir o seu modo de fazer e suas características e, ela própria ultrapassar as barreiras da denominação?

Quer seja um objecto de forma circular ou outra, com ou sem legendas, em resposta ou não a uma encomenda de comemoração. A sua característica primordial – a comunicação – estará sempre presente, independentemente do seu contexto formal.

Em simultâneo com todas estas inquietações suscitadas pela constante reflexão, por parte dos medalhistas e intervenientes na medalha, existe ainda o constante diálogo desta forma de arte com o público e a crítica da arte.

Ninguém parece saber onde colocar a medalha – e mais perturbador – existe permanentemente esta necessidade de catalogar uma expressão artística.

Coleccionadores de moedas normalmente não colecionam e coleccionadores de arte tendem a ignorá-la por considerar uma área da numismática. Além destas questões, existe ainda a controvérsia em torno de quando estes objectos são efectivamente medalhas e se tornam escultura, uma vez que alguns têm a capacidade de não necessitar de uma base, ou estojo, adoptando uma posição vertical.

Catálogos de exposições e sítios de medalha contemporânea, na internet apresentam as mais recentes propostas de escultores. Alguns dos trabalhos podem ser facilmente identificados como medalhas enquanto que outros facilmente se

enquadrariam na realidade de galerias de artes plásticas. E aqui, como já vimos, reside a confusão.

Em Portugal existem pouquíssimos negociantes em medalha. Aqueles que estudaram o mercado para este produto rapidamente a classificaram como “baixo-relevo”. A palavra medalha parece ser o beijo de morte para a medalhística. É difícil conseguir que coleccionadores de moedas se debrucem sobre a medalha mas também não se consegue que coleccionadores de arte se interessem por medalha.

No período que vivemos actualmente, de constante mudança, de permanente perspectivação dos territórios da arte, que lugar pode ocupar a medalha contemporânea?

No curso do processamento de questões relacionadas com um tema forte da agenda contemporânea – a globalização – também as práticas artísticas têm sido contestadas. E a medalha não é excepção.

Com um número cada vez maior de sítios na internet, com a existência de cada vez mais exposições, palestras, mesas-redondas e workshops. A medalha em si, e mais importante ainda, a prática da medalha reinventa-se e aproxima-se exponencialmente do público.

A capacidade inesgotável de comunicação e partilha que a medalha tem, permite vislumbrar um futuro de grande agitação e, confronto de ideias. Mas não será este o maior trunfo da medalha contemporânea? Através da sua forma e função, ser capaz de interagir e dialogar, com uma grande proximidade e intimidade com o fruidor?

Como já referimos anteriormente, este texto, mais que um momento de chegada, pretende ser uma plataforma para reflexões e novas discussões.

Precisamente com este pressuposto, o projecto de exposição apresentado ambiciona ser um momento de apresentação de alguns dos mais significativos autores de medalha portuguesa, uma mostra de práticas e novas propostas que contribuem para o momento actual e para os futuros progressos. Quer seja através das suas propostas plásticas, técnicas ou formais. A exposição tem o objectivo de constituir uma abordagem da produção dos artistas na disciplina da medalha durante os últimos quatro anos. Esta abordagem pressupõe um entendimento pessoal nas escolhas assumidas. Desta forma, a selecção das obras expostas é também resultado de um período e dentro dos paradigmas críticos do princípio do século XXI.

ÍNDICE DE FIGURAS

- 24** Fig. 1
JOÃO DA SILVA | VASCO DA CONCEIÇÃO, V Centenário da Morte do Infante D. Henrique
- 25** Fig. 2
RAÚL XAVIER, Medalha para assinalar a fundação do Círculo Camiliano
- 26** Fig. 3
EUCLIDES VAZ, Cinquentenário de Nova Lisboa
- 27** Fig. 4
IRENE VILAR, Beato D. Nuno Álvares Pereira
- 27** Fig. 5
IRENE VILAR, Citânia de Sanfins – III a. C.
- 29** Fig. 6
JOSÉ RODRIGUES, Cinquentenário da Morte de Amadeo de Souza-Cardoso
- 31** Fig. 7
JOSÉ AURÉLIO, Inauguração da Sede e Museu da Fundação Calouste Gulbenkian, I centenário do nascimento de Calouste Gulbenkian
- 33** Fig. 8
JOAQUIM CORREIA, Administração dos Portos do Douro e Leixões, SACOR, 1969; construção de um terminal portuário para petróleo-bruto e seus derivados.
- 33** Fig. 9
LEOPOLDO DE ALMEIDA, Marechal António Óscar de Fragoso Carmona
- 37** Fig. 10
JOSÉ AURÉLIO, 25 Anos da Sociedade Portuguesa de Navios Tanques – Soponata, 1957-1972
- 38** Fig. 11
JOAQUIM CORREIA, IV Centenário da publicação de Os Lusíadas
- 39** Fig. 12
JOAQUIM CORREIA, As Ribeiras do Liz onde nasceu; Francisco Rodrigues Lobo, 1570-1621

- 39** Fig. 13
CLARA MENÉRES, Centenário da Chegada de Clement Menéres ao Romeu
- 40** Fig. 14
SALVADOR BARATA FEYO, Escola Superior de Belas Artes do Porto
- 41** Fig. 15
FERNANDO CONDUTO, Medalha comemorativa do 25 de Abril
- 42** Fig. 16
DORITA CASTEL-BRANCO, Ano Internacional da Criança
- 43** Fig. 17
HELDER BATISTA, Medalha comemorativa do Ano Internacional da Criança
1979
- 44** Fig. 18
HELDER BATISTA, 1º de Maio
- 50** Fig. 19
HELDER BATISTA, Quarto Centenário da morte de Luís de Camões
- 50** Fig. 20
HELDER BATISTA, Primeiro Aniversário do Ministério da Cultura
- 51** Fig. 21
IRENE VILAR, Florbela Espanca, 50º Aniversário da sua morte
- 51** Fig. 22
IRENE VILAR, Fernando Pessoa 1888-1935
- 52** Fig. 23
JOAQUIM CORREIA, Luís de Camões, 1580-198
- 52** Fig. 24
JOAQUIM CORREIA, Escultor Soares dos Reis; No Primeiro Centenário da
Sua Morte – 1889-1989
- 53** Fig. 25
JOSÉ RODRIGUES, II Congresso Nacional de Numismática
- 53** Fig. 26
JOSÉ RODRIGUES, Comissão Cultural Luso – Americana
- 54** Fig. 27
DORITA DE CASTEL-BRANCO, Complexo desportivo Boavista Futebol Clube
- 55** Fig. 28
CARLOS MARQUES, Elevação de Matosinhos a cidade

- 55 Fig. 29
MARTINS CORREIA, Juventude, Quem canta seus males espanta
- 56 Fig. 30
JOÃO DUARTE, 25 de Abril de 1986 – Associação 25 de Abril
- 56 Fig. 31
JOÃO DUARTE, II exposição individual de escultura do escultor João Duarte
- 57 Fig. 32
ANTÓNIO CANAU, Centenário do Nascimento de Amadeo de Souza Cardoso
- 57 Fig. 33
ANTÓNIO CANAU, Inauguração do Edifício Sede da Empresa Hiperpneus S.A.
- 60 Fig. 34
PAULA LOURENÇO, Arval/Arvum
- 61 Fig. 35
JOAQUIM CORREIA, I.P.P.A.A. – Instituto Português do Património
Arquitectónico e Arqueológico
- 61 Fig. 36
JOAQUIM CORREIA, Comemorações do Centenário de W. A. Mozart; 1773 –
17 anos de idade
- 62 Fig. 37
JOAQUIM CORREIA, João Beare, 1748, O vidro na Marinha Grande
- 62 Fig. 38
ÁLVARO RAPOSO FRANÇA, Antero de Quental
- 63 Fig. 39
ÁLVARO RAPOSO FRANÇA, Camões
- 63 Fig. 40
JOSÉ RODRIGUES, FITEI – Festival Internacional de Teatro de Expressão
Ibérica
- 64 Fig. 41
JOSÉ RODRIGUES, 150 anos da elevação de Viana do Castelo a cidade
- 64 Fig. 42
VÍTOR SANTOS, Medalha evocativa da Vila de Óbidos
- 65 Fig. 43
VÍTOR SANTOS, 50 anos da Polyphonia

- 65** Fig. 44
VÍTOR SANTOS, 25 anos do IAPMEI
- 66** Fig. 45
ZULMIRO DE CARVALHO, 100 anos do Porto de Leixões
- 66** Fig. 46
ZULMIRO DE CARVALHO, 5º aniversário do Instituto Politécnico de Macau
- 67** Fig. 47
JOÃO DUARTE, 25 anos da empresa MSF – Empreiteiros S.A.
- 67** Fig. 48
JOÃO DUARTE, Every hour is not the next
- 68** Fig. 49
JOÃO DUARTE, 100 anos da Associação de Bombeiros Voluntários de Odivelas
- 68** Fig. 50
ANTÓNIO CANAU, Natália Correia, 7ª Estação
- 69** Fig. 51
CARLOS MARQUES, Inauguração do Clube de Golfe da Quinta da Barca em Esposende
- 69** Fig. 52
CARLOS MARQUES, Pavilhão de Portugal na Expo98, em Lisboa
- 71** Fig. 53
JOSÉ AURÉLIO, A Fernão de Magalhães/Viagem de Circum-Navegação
- 71** Fig. 54
JOSÉ AURÉLIO, Óbidos – Mérito Concelhio – 2003
- 72** Fig. 55
JOSÉ JOÃO BRITO, Pêro Vaz de Caminha 500 anos depois
- 72** Fig. 56
JOSÉ JOÃO BRITO, 500 anos do nascimento de Pedro Nunes
- 73** Fig. 57
LUZ CORREIA, Fundação Portuguesa das Comunicações
- 73** Fig. 58
ZULMIRO DE CARVALHO, Lugar do Desenho – Fundação Júlio Resende
- 74** Fig. 59
ZULMIRO DE CARVALHO, 15 anos IPATIMUP

- 74** Fig. 60
JOSÉ SIMÃO, Centenário do Cofre de Previdência
- 75** Fig. 61
JOSÉ SIMÃO, A casa e a nuvem
- 75** Fig. 62
JOSÉ TEIXEIRA, Reverso [série de 3; Verso, Anverso, Reverso]
- 76** Fig. 63
JOSÉ TEIXEIRA, €ROS & P\$IK
- 76** Fig. 64
JOSÉ TEIXEIRA, Centenário do Sanatório Sousa Martins
- 77** Fig. 65
MARIA JOÃO FERREIRA, 90º Aniversário da Faculdade de Ciências da Universidade de Lisboa
- 77** Fig. 66
MARIA JOÃO FERREIRA, Centenário do Nascimento 1903-2003 – Álvaro de Brée
- 78** Fig. 67
RUI VASQUEZ, FERBRITAS
- 78** Fig. 68
RUI VASQUEZ, God loves me but I don't know if I deserve #5
- 79** Fig. 69
VÍTOR SANTOS, 70 anos da Universidade Técnica de Lisboa
- 79** Fig. 70
VÍTOR SANTOS, 150 anos do 1º selo português
- 80** Fig. 71
VÍTOR SANTOS, O desenho de guerra de Adriano de Sousa Lopes – Homenagem
- 80** Fig. 72
IRENE VILAR, Faculdade de Economia da Universidade do Porto – 25 anos
- 81** Fig. 73
IRENE VILAR, Ordenação Presbiteral 1977-2002
- 81** Fig. 74
JOÃO DUARTE, Centenário do elevador de Santa Justa

- 82 Fig. 75
JOÃO DUARTE, 25º Aniversário da SOCOBRE
- 82 Fig. 76
JOÃO DUARTE, Landscape
- 83 Fig. 77
PATRÍCIA BILÉ, 500 anos do achamento do Brasil
- 83 Fig. 78
ANTÓNIO CANAU, Município de Azambuja
- 84 Fig. 79
ANTÓNIO CANAU, 100 Anos da primeira linha telefónica Lisboa – Porto
- 84 Fig. 80
ANTÓNIO CANAU, Génesis 1, Sob Suposta Influência da Lua
- 85 Fig. 81
HELDER BATISTA, Dia Mundial da Árvore
- 85 Fig. 82
HELDER BATISTA, Congresso Mundial de Medalhística – FIDEM XXIX 2004
- 86 Fig. 83
HELDER BATISTA, Esporas de El-Rei D. Sebastião
- 86 Fig. 84
HELDER BATISTA, Centenário da morte do Bocage
- 88 Fig. 85
HELDER BATISTA, V Bienal Internacional de Medalha Contemporânea –
Seixal
- 89 Fig. 86
MANUELA SOARES, OVIBEJA 20 Anos
- 89 Fig. 87
MANUELA SOARES, OVIBEJA
- 90 Fig. 88
MANUELA SOARES, O berro da ovelha
- 90 Fig. 89
JOAQUIM CORREIA, 3º Centenário do Nascimento de Carlos Seixas
- 91 Fig. 90
JOAQUIM CORREIA, Recordação

- 91** Fig. 91
ANTÓNIO MARINHO, São Francisco Xavier 1506 – 1552
- 92** Fig. 92
ANTÓNIO MARINHO, ARCOARTIS – Associação de Artistas Plásticos
- 92** Fig. 93
VEIGA LUÍS, OURINDÚSTRIA
- 97** Fig. 94
PATRÍCIA CRAVEIRO LOPES, Flor de verde prado
- 98** Fig. 95
JOSÉ VIRIATO BERNARDO, Medusa III
- 98** Fig. 96
MARTA CASTELO, S/título
- 99** Fig. 97
ANA DUARTE OLIVEIRA, Today I am a small blue thing
- 99** Fig. 98
ANA GONÇALVES, S/Título
- 100** Fig. 99
JOANA SIMÕES, Floresta encantada II
- 100** Fig. 100
LEONOR CARVALHO, S/título
- 101** Fig. 101
SÉRGIO REIS, Floresta
- 101** Fig. 102
SÓNIA LOURENÇO, Textura...
- 102** Fig. 103
CATARINA PIRES DE ALBUQUERQUE, Milagre (coração sagrado)
- 102** Fig. 104
ANDREIA PEREIRA, Franjinhas
- 103** Fig. 105
ÂNGELA PEDREIRA, Inspire me from the heart
- 103** Fig. 106
CATARINA ALVES, DeOndeEstouObservo-teRegisto-o

CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS

Desconhecido

Figs. 1, 2, 3, 4, 6, 7, 9, 10, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 29, 38, 39, 86, 87.

CMS, António C. Silva

Figs. 5, 8, 11, 12, 21, 22, 23, 4, 25, 26, 28, 34, 35, 36, 37, 40, 41, 45, 46, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 64, 65, 66, 67, 68, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 80, 81, 83, 84, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106.

Maria João Ferreira

Figs. 27, 85.

João Duarte

Figs. 30, 31, 47, 48, 49.

António Canau

Figs. 32, 33, 50, 78, 79.

Vítor Santos

Figs., 42, 43, 44, 69, 70.

José Teixeira

Figs. 62, 63.

Bibliografia

Geral

“A Arte depois da Pós-modernidade”, *História da Arte* nº 18 (*Arte Contemporânea*), s. l.: Editorial Salvat, 2006.

AAVV, *Anos 60, Anos de Ruptura: Uma Perspectiva da Arte Portuguesa nos Anos 60*. Lisboa: Livros Horizonte/Lisboa 94 – Capital Europeia da Cultura, 1994.

AAVV, *Crítica das Ligações na Era da Técnica*. Porto: Porto 2001, Capital Europeia da Cultura – Tropismos, 2002.

AAVV, *Global Visions: Towards a New Internationalism in the Visual Arts*, Ed. Jean Fisher. Londres: Kala Press, 1994.

AAVV, *História da Arte Portuguesa*, vol. III. Lisboa: Temas e Debates, 1995.

AAVV, *História das Artes Plásticas*, in *Sínteses da Cultura Portuguesa*. Lisboa: INCM, 1991, [Comissariado para a Europália 91 – Portugal].

AAVV, *Journal of Material Culture*, Vol. 1(2). Londres: Thousand Oaks, CA and New Delhi, 1996.

AAVV, *Margens e confluências: um olhar contemporâneo sobre as artes*. Guimarães: ESAP, 2001.

AAVV, *Panorama Arte Portuguesa no Século XX*, coordenação de Fernando Pernes. Porto: Fundação de Serralves, 1999.

ALMEIDA, Bernardo Pinto de, *O Plano da Imagem – Espaço da Representação e Lugar do Espectador*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1996.

ANDRADE, Sérgio Guimarães de, *Escultura Portuguesa*. Lisboa: Clube do Coleccionador dos Correios, 1997.

ARCHER, Michael, *Art since 1960*. Londres: Thames and Hudson, 1997.

BAYER, Raymond, *História da Estética*. Lisboa: Editorial Estampa, 1995.

BELTING, Hans, *O fim da História da Arte: uma revisão dez anos depois*, trad. Rodney Nascimento. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

BENJAMIN, Walter, *Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política*. Lisboa: Relógio D'água, 1992.

BREA, José Luis, *El Tercer Umbral*. Múrcia, España: Ed. Cendeac, 2004.

CALADO, Margarida, "Estudo do ensino Superior Artístico, 1836-1984" in *O caderno do desenho : o risco inadiável : Lagoa Henriques*. Carlos Amado (coord.). Lisboa : Escola Superior de Belas Artes, 1988.

CEREZUELA, David Roselló, *Diseño y evaluación de proyectos culturales*. Madrid: ed. Ariel, 2004.

CONDE, Idalina, *Artistas, profissão e dom*, in *Vértice*, Maio/Junho, 1994.

CONDE, Idalina, *Percepção Estética e Públicos da Cultura*. Lisboa: ACARTE/Fundação Calouste Gulbenkian, 1992.

CONDUTO, Fernando, *Conduto*. Ed. autor, 2000.

CROWTHER, Paul, *Critical Aesthetics and Post modernism*. Oxford: Clarendon Press, 1993.

DANTO, Arthur C., "Art after the end of Art", in *Artforum*, v. 31, n. 8 (Apr. 1993), p.62-69

DANTO, Arthur C., *A Future for Aesthetics*, in *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, volume 51, n. 2, Spring 1993, p. 271-277.

DANTO, Arthur C., *After the Art world. Contemporary Art and the Pale of History*. New Jersey: Princeton University Press, 1997.

DANTO, Arthur, *Beyond the brillo box: the visual arts in post-historical perspective*. Nova Iorque: The Noonday Press, 1993.

DEAN, David, *Museum Exhibition: Theory and Practice*. Londres: Routledge, 2000.

DUCHAMP, Marcel, *Engenheiro do Tempo Perdido (entrevistas com Pierre Cabanne)*, edição 296. Lisboa: Assírio & Alvim, 1990.

ECO, Umberto, *A definição da Arte*. Lisboa: Edições 70, 1972.

ECO, Umberto, *Os limites da Interpretação*. Lisboa: Difel, 1982.

FARIA, Nuno, *Fundação Luso-Americana e a arte contemporânea*. Lisboa: Fundação Luso-Americana para o Desenvolvimento, 2001.

FORTUNA, Carlos (org.), *Cidade, Cultura e globalização: ensaios de sociologia*. Oeiras: Celta Editora, 2001.

FOSTER, Hal, KRAUSS, Rosalind, BOIS, Yve-Alain, BUCHLOH, Benjamin H. D., *Art since 1900*. Thames & Hudson,

FOUCAULT, Michel, *O que é um autor*. Lisboa: Veja, 1992.

FRANÇA, José Augusto, *A arte em Portugal no século XX*, 3ª ed.. Venda Nova: Bertrand ed., 1991.

FRANÇA, José-Augusto, *A arte e a sociedade portuguesa no séc. XX*. Lisboa: Livros Horizonte, 1991 (1963).

FRANÇA, José-Augusto, *Cem exposições*. Lisboa: INCM, 1984.

FRANÇA, José-Augusto, *KWY, Paris 1958-1964* in *As cores da Revolução: 1789-1989*. Lisboa: Institut Franco-Portugais, 1989.

FRANCASTEL, Pierre, *Arte e Técnica nos séculos XIX e XX*. Lisboa: Livros do Brasil, s. d..

Gevers Ine, *Place, Position, Presentation, Public*, Maastricht and Amsterdam: Jan van Eyck Akademie and De Balie, 1993.

GOMES, Helder, *Relativismo Axiológico e Arte Contemporânea. De Marcel Duchamp a Arthur C. Danto. Critérios de Recepção Crítica das Obras de Arte*, Coleção Biblioteca de Filosofia. Porto: Edições Afrontamento, 2004.

GONÇALVES, Rui Mário, *A Arte Portuguesa do século XX*. Lisboa: Temas e Debates, 1998.

GONÇALVES, Rui Mário, *De 1945 à actualidade*, in vol. 13 da *História da Arte em Portugal*. Lisboa: Alfa, 1988.

GONÇALVES, Rui Mário, *Lisboa, 1975-1976* in *Colóquio Artes*, S. 2, a. 18, n. 29 (Out. 1976). Lisboa, p. 33-39.

GONÇALVES, Rui Mário, *Os Pioneiros da Modernidade*. Lisboa: Alfa, 1986.

GONÇALVES, Rui Mário, *Pintura e Escultura em Portugal, 1940-1980*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1984.

GUEDES, Fernando, *Estudos sobre artes plásticas*. Lisboa: INCM, 1985.

HALL, Stuart, "Democracy, Globalization and Difference", in *Democracy Unrealized. Documenta 11_Platform1*. Hatje Kassel, 2002.

HARRISON, Charles, WOOD, Paul, *Art in Theory 1900-1990*. Oxford: Blackwell Publishers, 1998.

HARRISON, Charles, WOOD, Paul, *Art in Theory 1900-2000*. USA: Blackwell Publishing, 1999.

HENRIQUES DA SILVA, Raquel, *Percursos da Modernidade (1800/1990)* in *História das Artes Plásticas*, in *Sínteses da Cultura Portuguesa*. Lisboa: INCM, 1991 [Comissariado para a Europália 91 – Portugal].

HENRIQUES DA SILVA, Raquel, *Sinais de Ruptura: “livres e humoristas”* in Paulo Pereira (directão), *História da Arte Portuguesa, Do Barroco à Contemporaneidade*. Lisboa: Temas e Debates, 1995.

Imagens para os anos 90. Porto: Fundação de Serralves, 1993.

KOCUR, Zoya, LEUNG, Simon, *Theory in Contemporary Art since 1985*. Londres: Blackwell Publishing, 2005.

La obra como significado, The work as meaning, in entrevista de GUASCH, Anna Maria.

LYOTARD, Jean-François, *A condição pós-moderna*. Lisboa: Gradiva, s. d.

MELO, Alexandre (coord.), *Arte e dinheiro*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1994.

MELO, Alexandre, *Arte e Mercado em Portugal: Inquérito às Galerias e Uma Carreira de Artista*. Lisboa: Observatório das Actividades Culturais, 1999.

MELO, Alexandre, *Artes Plásticas em Portugal – Dos anos 70 aos nossos dias*. Lisboa: Dífel – Difusão Cultural, 1998.

MELO, Alexandre, *Aventuras no mundo da arte*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2003.

MELO, Alexandre, *O que é – Arte*. Lisboa: Quimera, 2003.

MELO, Alexandre, *O que é – Globalização Cultural*. Lisboa: Quimera, 2002.

MELO, Alexandre, PINHARANDA, João, *Arte Portuguesa Contemporânea*. Lisboa, 1986.

MELO, Alexandre, *Velocidades contemporâneas*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1995.

MOREIRA, Isabel, *Galerias de arte e o seu público*. Lisboa: Instituto Português de Ensino à Distância, 1985.

MOTA, Arlindo (texto), SOARES, Pedro (fotografia), *O 25 de Abril na arte pública portuguesa – formas de liberdade*. Lisboa: Montepio Geral, 1999.

MURTEIRA, Mário, *O que é – Globalização*. Lisboa: Quimera, 2003.

NAVARRO, Francesco (dir.), *História da Arte n.º 18 (Arte Contemporânea)*. Editorial Salvat, s. i., 2006.

PAMPLONA, Fernando de, *Dicionário de Pintores e Escultores Portugueses ou que trabalharam em Portugal*. Lisboa: Livraria Civilização Editora.

PEREIRA, José Fernandes (dir.), *Dicionário da escultura portuguesa*. Lisboa: Editorial Caminho, 2005.

PEREIRA, Paulo (direcção), *História da Arte Portuguesa, Do Barroco à Contemporaneidade*. Lisboa: Temas e Debates, 1995.

PÉREZ, Miguel Von Hafe (comissário), *A arte, o artista e o outro*. Lisboa: Instituto de Arte Contemporânea, 1997.

PERRY, Gill, WOOD, Paul, *Themes in Contemporary Art*. Yale: The Open University, 2004.

PINHARANDA, João Lima, CARLOS, Isabel, *O declínio das vanguardas: dos anos 50 ao final do milénio* in Paulo Pereira, (direcção), *História da Arte Portuguesa, Do Barroco à Contemporaneidade*. Lisboa: Temas e Debates, 1995.

PINHARANDA, João, *Alguns Corpos – Imagens da arte portuguesa entre 1950 e 1990*. Lisboa: EDP-Electricidade de Portugal, 1998.

RIEMSCHNEIDER, Burkhard, GROSENICK, Uta, *Arte Actual*. Köln: Taschen GMBH, 2001, 194 p.

RUHRBERG, Schneckenburger, FRICKE, Honne, *Arte do século XX*. Taschen, 2005.

SANCHES, Manuela Ribeiro (org.), *Deslocalizar a Europa – antropologia, arte, literatura e história na pós-colonialidade*. Lisboa: Cotovia, 2005.

SANTOS, Boaventura de Sousa, *Globalizing institutions: case studies in regulation and innovation*, ed. de Jane Jenson. Aldershot (Grã-Bretanha) [etc.]: Ashgate, 2000.

SANTOS, Boaventura de Sousa, *Toward a new legal common sense: law, globalization, and emancipation*, 2.^a ed.. Londres: Butterworths Lexis Nexis, cop., 2002.

SANTOS, Maria de Lourdes Lima dos (coord.), *As políticas culturais em Portugal*. Lisboa: OBS – Observatório das Actividades Culturais, 1998.

SANTOS, Maria de Lourdes Lima dos, *A sociologia e a Sociedade Portuguesa na viragem do século*, (vol. II). Lisboa: Fragmentos, 1990.

SANTOS, Maria de Lourdes Lima dos, *Cultura, Aura e Mercado: análise social*. Lisboa: Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, 1988.

SANTOS, Maria de Lourdes Lima dos, *Questionamento à volta de três noções (a grande cultura, a cultura popular, a cultura de massas)*, in *Arte e Dinheiro*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1994.

SANTOS, Maria de Lourdes Lima dos, *Reprodutibilidade/Raridade: O jogo dos contrários na produção cultural*, publicado nas Actas do I Congresso Português da Sociologia, *A Sociologia e Sociedade Portuguesa na viragem do século*, (vol. II).

Lisboa: Fragmentos, 1990, in MELO, Alexandre (coord.), *Arte e dinheiro*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1994.

SARAIVA, António José, *Ser ou não ser arte*. Lisboa: Gradiva, 1993.

SERPA, Luís, Pinto, António Cerveira, *Depois do Modernismo*. Lisboa, 1983, 224 p.

SOUSA, Ernesto de, *Anos 60 – Lírica do desassossego*, in *Anos 60, Anos de Ruptura: Uma Perspectiva da Arte Portuguesa nos Anos 60*. Lisboa: Livros Horizonte/Lisboa 94 – Capital Europeia da Cultura, 1994.

STALLABRASS, Julian, *Art Incorporated*. Oxford/New York: Oxford University Press, 2004, p.10.

SYNEK, Manuela, QUEIROZ, Brás, *Escultores Contemporâneos em Portugal*. Lisboa: Estar.

TOURAINE, Allain, *Crítica da Modernidade*. Lisboa: Instituto Piaget, 1994.

VIDAL, Carlos, *A representação da vanguarda – contradições dinâmicas na arte contemporânea*. Celta Editora.

VIDAL, Carlos, *Democracia e Livre Iniciativa – Política, Arte e Estética*. Fenda Edições, 1996.

Artigos de catálogos estrangeiros

VOIONMAA, Ilkka, *Joint forces for medallic art – dream or reality* in *Medailles 2001*, 2001 pp. 59-61.

Catálogos nacionais de medalhística

1ª Exposição de Medalha Contemporânea do Seixal. Seixal: Câmara Municipal do Seixal, 1997, 64 p.

1ª Exposição de Medalhística de Lisboa. Lisboa, 1972, 16 p.

1ª Mostra Portuguesa de Medalhística no Algarve – Dezembro 1972. Faro, 1972, 70 p.

1º Ano – catálogo do Gabinete Português de Medalhística. Lisboa: Gabinete Português de Medalhística, 1970, 32 p.

50 medalhas+1, exposição de José Aurélio, Cidade da Praia de Victória, Ilha Terceira, 1994.

A Arte do Retrato. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000.

A Medalha em Portugal de 1960 até aos nossos dias. Visão Retrospectiva e Antológica. Lisboa: INCM, 1999.

A medalha na Casa da Moeda do século XVIII à actualidade. Lisboa: INCM, 2004.

A Medalha Portuguesa no Século XX. Europália-Portugal 91, 1991.

Albipex 73. Castelo Branco: Núcleo Filatélico e Numismático Amato Lusitano, 1973, 36 p.

Álvaro de Brée – Exposição Retrospectiva da Obra do Escultor. Lisboa: Secretaria de Estado da Informação e Turismo, 1973, 178 p.

Anverso Reverso Medalha Contemporânea. Barreiro: Câmara Municipal do Barreiro, 1999, 24 p.

Anverso Reverso Medalha Contemporânea. Lisboa: INCM, 1998, 20 p.

Anverso Reverso Medalha Contemporânea. Loures: Câmara Municipal de Loures, 1996, 32 p.

Castelos e Monumentos de Portugal – 1969-1970. Lisboa: Gabinete Português de Medalhística, 1970, 20 p.

Congresso Mundial de Medalhística FIDEM XXIX 2004 – Seixal – Portugal. Seixal: Câmara Municipal do Seixal, 2004.

Dupla bidimensionalidade – Medalhas de Helder Batista. Santiago do Cacém: Câmara Municipal de Santiago do Cacém, 2004, tríptico.

ExpoAteneu 73, 1973, 32 p.

Expo-Mome 73 (I Exposição-Feira da Moeda e da Medalha). Estoril: Casino do Estoril, 1973, 160 p.

Exposição de Medalhas de Arte – 1980. Lisboa: Banco Borges & Irmão, 1980, 20 p.

Fabricante de Medalhas – Agostinho Martins dos Santos – Medalhística. Porto, 1974, 20 p.

Helder Batista, escultura medalhística. Almada: Câmara Municipal de Almada, 1994, 42 p.

Helder Batista, forma emergente, entre escultura e medalha (Colecção Arte e Artistas). Lisboa: INCM, 1986, 84 p.

Helder Batista, Harmonia dos contrários. Lisboa: Casa Pia de Lisboa, 2001, 36 p.

Helder Batista, Medalhas. Vila Franca de Xira: Câmara Municipal de Vila Franca de Xira, 1998, 8 p.

Helder Batista, Topografias com identidade. Caldas da Rainha: Câmara Municipal das Caldas da Rainha, 2002, 20 p.

Helder Batista, Topografias emergentes – Medalha e Escultura. Madeira: Câmara Municipal de Santa Cruz, 1999, 16 p.

I Bienal Internacional de Medalha Contemporânea – Seixal. Seixal: Câmara Municipal do Seixal, 1999.

I Encontro Medalha Contemporânea Amadora' 95. Amadora: Câmara Municipal da Amadora, 1995.

I Exposição de Medalhística da Amadora'93. Amadora: Câmara Municipal da Amadora, 1993.

II Bienal Internacional de Medalha Contemporânea – Seixal. Seixal: Câmara Municipal do Seixal, 2001.

II Encontro Medalha Contemporânea Amadora'99. Amadora: Câmara Municipal da Amadora, 1999.

III Bienal de Medalha Contemporânea Dorita Castel-Branco. Sintra: Câmara Municipal de Sintra, 2005, 56 p.

III Bienal Internacional de Medalha Contemporânea – Seixal. Seixal: Câmara Municipal do Seixal, 2003.

Irene Vilar – Medalhas e Bronzes (coleção Arte e Artistas). Lisboa: INCM, 1986, 100 p.

IV Bienal Internacional de Medalha Contemporânea – Seixal. Seixal: Câmara Municipal do Seixal, 2005, 144 p.

João Duarte – Medalha Contemporânea. Lisboa: edição do autor, 1997, 60 p.

João Duarte. Nova Iorque: Medialia...Gallery in the Mail®...Rack and Hamper Gallery™, s.d,

Medalha Contemporânea – Joaquim Correia – Antologia. Seixal: Câmara Municipal do Seixal, 2003, 80 p.

Medalhas de Cabral Antunes (153 retratos e 8 quadros históricos). Lisboa: Gabinete Português de Medalhística, s.d., 72 p.

Medalhística. Lisboa: Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, 2004, 8 p.

Múltiplos – medalhas de Helder Batista. Museu da Escola Prática de Artilharia, (s. d.), tríptico.

New Ideas in Medalllic Sculpture. Works by the alumni and current students from the University of the Arts, Philadelphia, USA – Trabalhos de antigos e actuais alunos da University of the Arts, Filadélfia, EUA. Lisboa: Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, 2004.

Os direitos da Criança. Lisboa: Lisfarma, s.d., 16 p.

PINTO, A. Marques, *Arthur Lamas* (Coleção Cadernos de Medalhística). Porto: edição do autor, 1971, 36 p.

PINTO, A. Marques, *Notas da medalhística*, volume I e II. Porto: edição do autor, 1971-1972.

PINTO, A. Marques, *Prontuário de Medalhística*. Porto: edição do autor, 1971, 120 p.

Poetas e Prosadores Contemporâneos. Lisboa: Gabinete Português de Medalhística, 1973, 16 p.

SOARES, Manuel Inez, *Medalhas da minha coleção*. Lisboa: edição do autor, 1971, 40 p.

SOARES, Manuel Inez, *Medalhística*, 1º volume. Lisboa: edição do autor, 1973, 208 p.

Um Percurso na Medalha em Portugal. Lisboa: Reitoria da Universidade de Lisboa, 2005, 24 p.

Volte Face – Novas atitudes na medalha contemporânea. Vila Franca de Xira: Câmara Municipal de Vila Franca de Xira, 2005, 6 p.

Volte Face Medalha Contemporânea. Sobral de Monte Agraço: Câmara Municipal de Sobral de Monte Agraço, 2001, tríptico.

Volte Face Medalha Contemporânea. Sobral de Monte Agraço: Câmara Municipal de Sobral de Monte Agraço, 2006, 6 p.

Catálogos e revistas internacionais de medalhística

ATTWOOD, Philip, *British Art Medals 1982-2002*. Londres: British Art Medal Trust, 2002, 56 p.

Au Ciseau et au Marteau : Médailles, sculptures, bijoux belges contemporains. Bruxelas: Musée Numismatique et historique de la Banque Nationale de Belgique, 1990, 4 volumes, 146 p.

Belgische Medailles Belges 1999. Bélgica, 1999, 116 p. [textos de A. R. Buchet, H. Renaers, R. Van Laere].

Belgische Medailles Belges 2000. Bélgica, 2000, 82 p. [textos de M. Dupont, H. Renaers, R. Van Laere].

Belgische Medailles Belges 2001. Bélgica, 2001, 76 p. [textos de M. Dupont, H. Renaers, R. Van Laere].

Belgische Medailles Belges 2002. Bélgica, 2002, 72 p. [textos de M. Dupont, H. Renaers, R. Van Laere].

Carla Klein, sculptress, medal-artist. Amesterdão: edição da autora, 1993, 80 p.

Collezione Medaglie Contemporanee. Itália: Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea, 1995, tríptico.

Contemporary Japanese Medallie sculpture. Nova Iorque: Medialia...Gallery in the Mail@...Rack and Hamper Gallery, 2003, 30 p.

De Beeldenaar. January/February 2005. Holanda, 2005, 48 p.

Elisabeth Varga, medals. Amesterdão, Holanda: edição de autor, s.d., 20 p.

FISCH, Fernand, *La Medaille d'art*. Bruxelas: Marie-Louise Dupont, Stefan De Lombaert, 2004 [reedição], 18 p.

In the Round, Contemporary art medals of the world – FIDEM XXIII. Londres: 1992.

João Duarte. Nova Iorque: Medialia...Gallery in the Mail@...Rack and Hamper Gallery™, s.d., 6 p.

JONES, Mark, *El Arte de La Medalla*. Espanha: Cátedra Cadernos Arte, 1988.

Masaccio, international art medal competition (600th Anniversary of the birth of Masaccio). Israel: Basis, School of Sculpture, 2002, 82 p.

Medallie Art in Finland. Helsínquia: Suomen Mitalitaiteen Kilta, 2002, 70 p.

New Ideas in Medallie Sculpture 1998-1999. Nova Iorque: Medialia...Gallery in the Mail@...Rack and Hamper Gallery™, 1998, 44 p.

New Ideas in Medallie Sculpture 1999-2000. Nova Iorque: Medialia...Gallery in the Mail@...Rack and Hamper Gallery™, 1999, 40 p.

New Ideas in Medallie Sculpture 2000-2001. Nova Iorque: Medialia...Gallery in the Mail@...Rack and Hamper Gallery™, 2000, 42 p.

New Ideas in Medallie Sculpture 2001-2002. Nova Iorque: Medialia...Gallery in the Mail@...Rack and Hamper Gallery™, 2001, 40 p.

New Ideas in Medallie Sculpture 2003-2004. Nova Iorque: Medialia...Gallery in the Mail@...Rack and Hamper Gallery™, 2003, 44 p.

New Ideas in Medallie Sculpture 2004-2005. Nova Iorque: Medialia...Gallery in the Mail@...Rack and Hamper Gallery™, 2005, 46 p.

New Ideas in Medallie Sculpture 2005-2006. Nova Iorque: Medialia...Gallery in the Mail@...Rack and Hamper Gallery™, 2006, 66 p.

New Ideas in Medalllic Sculpture, works by the alumni and current students from the University of the Arts, Philadelphia, USA. Lisboa: Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, 2004, 16 p.

Pacific Rim, Fatu Fe'u (curador). Nova Zelândia: The New Zealand Contemporary Medallion Group, 2001, 52 p.

Roots & Beyond, Ron Dutton. Inglaterra: Nantwich Museum, 2005, 23 p.

s.t.. Nova Zelândia: The New Zealand Contemporary Medallion Group, 1993, 16 p.

The Beginning – Exhibition of the First International Medalllic Sculpture Competition for Emerging Artists, 2005-2006. Nova Iorque: Medialia...Gallery in the Mail@...Rack and Hamper Gallery™, 2006, 16 p.

The British Columbia Medals of John Lobban, Philip Attwood (editor). Londres: British Art Medal Trust, 2004, 64 p.

The New Millennium 2000. Nova Iorque: Medialia...Gallery in the Mail@...Rack and Hamper Gallery™, 2000, 12 p.

XVIII Congresso da FIDEM, Lisboa 1979. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1979, 510 p.

Outros catálogos e livros

Muro Pilão – Helder Batista. Oeiras: Associação Nacional das Farmácias, 2006, 28 p.

Helder Batista, exposição de relevos. Seixal: Câmara Municipal do Seixal e Câmara Municipal de Montemor-o-Novo, 1995, 16 p.

Museu Joaquim Correia. Marinha Grande: Câmara Municipal da Marinha Grande, 2001, 56 p.

Álvaro de Brée – exposição retrospectiva da obra do escultor. Lisboa, 1973.

Punções e Matrizes – Escultura de Helder Batista. Setúbal: Câmara Municipal de Setúbal, 1997.

Luís Filipe Abreu, Helder Batista – artes plásticas, David Justino – investigação. Oeiras: Câmara Municipal de Oeiras, 1999.

José Rodrigues – Exorcismos 1963/2001. Porto: Árvore – Cooperativa de Actividades Artísticas, 2001, 120 p.

José Rodrigues. Sociedade Tipográfica, 1990, 208 p.

Cidade – Monumento para Castelo Branco, José Simão. Castelo Branco: Câmara Municipal de Castelo Branco, 2003.

Esculturas de Charters d'Almeida. Lisboa: Galeria S. Mamede, 1984.

Curadoria

AAVV, *Artinsite*, nº 1, Torres Vedras: Transforma AC, Julho 2004.

AAVV, *The Duchamp Effect. Essays, Interviews, Round Table*. ed. Martha Buskirk e Mignon Nixon. Massachusetts: MIT Press, 1996.

AMBROSE, Timothy, PAINE, Crispin, *Museum Basics*. Rutledge: ICOM, 1993.

BOCK, Jürgen (org./ed.), *Da obra ao texto, Diálogos sobre a Prática e a Crítica na Arte Contemporânea*. Lisboa: Fundação Centro Cultural de Belém, 2002, 336 p.

CRIMP, Douglas, *Redefining site-specificity*, in *On the museum ruins*. MIT, 1995 (1993).

DANTO, Arthur, *The wake of art, criticism, philosophy and the ends of taste*. G+B Arts International, cop., 1998.

DIAS, José António Fernandes (coord.), *O Novo na Arte de Hoje*, n.º 1. Lisboa: Associação de Estudantes de Artes Plásticas e Design da Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, 2005.

DIAS, José António Fernandes, FARRELL, Laurie Ann, *Looking Both Ways* (Das Esquinas do Olhar). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1995.

DUVE, Thierry de, *Echoes of the Readymade: Critique of Pure Modernism*, in DUVE, Thierry de, *Kant after Duchamp*. Massachusetts: MIT Press, 1996.

FISHER, Jean (editor), *Global visions towards a new internationalism in the visual arts*. Local: Kala Press.

FRIEDMAN, Thomas L., *The world is flat: the globalized world in the twenty-first century*. Londres: Penguin Books, 2006.

GOLDENBERG, David, *Post Autonomie / Post Autonomy*, Gutleut Verlag Frankfurt, 2006.

GREENBERG, Reesa, FERGUSON, Bruce W., NAIRNE, Sandy (ed.), *Thinking about Exhibitions*. London/New York: Routledge, 2005.

HARRISON, Charles, WOOD, Paul, *Art in Theory (1900-2000)*. USA: Blackwell Publishing, 1999.

KRAUSS, Rosalind, *Sculpture in the expanded field*, in *The originality of the avant-garde and other modernist myths*. MIT, 1999 [1985].

MATZNER, Florian, *Public Art. A Reader*. Munich: Hatje Cantz Publishers, 2004.

NAVAS, Adolfo Montejo, *Art faced with the rule of the market*, (trad. Laura F. Farhall). Madrid: N.221, data p. 26-41.

READ, B., *The producers: contemporary curators in conversation*. Baltic, 2000.

STALLABASS, Julian, *Art Incorporated*. Oxford/New York: Oxford University Press, 2004.

STURKEN, M., *Postmodernism and popular culture in Practices of looking, an introduction to visual culture*. Oxford: Oxford University Press, 2003 (2001).

VAZ-PINHEIRO, Gabriela, (coord.), *Curadoria do Local*. Torres Vedras: Transforma AC, 2005.

Serviço Educativo

HEIN, George E., HOOPER-GREENHILL, Eilean, (ed. lit.), KAPLAN, Flora, (ed. lit.) *Learning in the museum*. Londres: Routledge, 2000.

HOOPER-GREENHILL, Eilean, ÁLVAREZ, Alfredo (trad.), *Los museos y sus visitantes*. Gijón: Ediciones Trea, 1998.

DURBIN, Gail, *Developing exhibitions for lifelong learning*, Stationery Office Books, (December 1996).

HOOPER - GREENHILL, Eilean, *Museum, Media and Message*, London, New York: Routledge, 1995

Artigos em revistas

AUGUSTO-FRANÇA, José, *Exposição Internacional da Medalha*, Colóquio Artes, n.º 42, 2ª série / 21º ano, Setembro 1979, p. 65.

SCARINCI, Donald, *Requiem for the French Art Medal*, Numismatist, Outubro 2003, pp. 43 – 48.

